بڑی زبان کا زندہ رسالہ

سہ ماہی

ذہنِ جدید

Rs. 25

اس سہ ماہی کے دلچسپ کارٹون

بشکریہ

• ٹائمز آف انڈیا

• ہندوستان ٹائمز

مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یاد میں

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب ○ آرٹس ○ کلچر کا ترجمان

•

سہ ماہی

ذہنِ جدید

ترتیب: زبیر رضوی

ZEHNE JADID Urdu Quarterly

ZEHNE JADID
URDU QUARTELY
Flat 7, 4th Floor,
137-B-Lane 12, Zakir Nagar,
New Delhi-110025

PRICE : Rs. 25/- 4 US$
Sep. – Feb. 1995
VOL. 17
Annual : Rs. 100/- 16 US$

PHONE: 6923809

• مدیر
• جمشید جہاں

جلد • ۵
شمارہ • ۱۷
سترہویں سہ ماہی
ستمبر تا فروری ۱۹۹۵ء

• قانونی مشیر
سید کامران رضوی ایڈوکیٹ

قیمت • پچیس روپے
سالانہ • سو روپے
لائبریری ایڈیشن • پچاس روپے
لائبریریوں سے • دو سو روپے

• بیرونی ممالک سے
فی پرچہ • چار ڈالر (امریکی)
سالانہ • سو ڈالر
پاکستان میں • پینتس روپے

• تقسیم کار

• مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵
• شاخیں، اردو بازار دلّی، علی گڑھ، بمبئی
• نصرت پبلشرز امین آباد پارک، لکھنؤ
• بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴
• ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت دلی ۶
• مکتبہ دین و ادب، امین آباد، لکھنؤ
• سنٹرل نیوز ایجنسی، کناٹ پیلس، نئی دلی ۱

خوشنویس، سراج الدین و اعجاز احمد

پتہ • فلیٹ نمبر ۷، B-137، لین نمبر ۱۲، ذاکر نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵

فہرست

الف

• پیارے بھائی وارث علوی •

بہت اچھا کیا کہ اپنی غزل کے دو شعروں کے بارے میں چل رہی اختلافی بحث کے نتیجے میں محمد علوی نے معافی مانگ لی، تمہارے ذہنی تناؤ کا اندازہ تمہارے مختصر خط سے ہوا۔ اس ذہنی تناؤ اور دباؤ کو وہ سب بھی محسوس کر رہے تھے جو اپنے عقیدے کی سرشاری اور اُس کی طہارتوں کے باوجود محمد علوی کی شاعرانہ نیت میں ارتداد کا پہلو نہیں نکال پا رہے تھے علوی کے مجموعے 'چوتھا آسمان' کا آغاز حمد اور نعت سے ہوتا ہے اور یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ نئے شاعروں میں محمد علوی نے اس بھولی ہوئی روایت کا احیا کیا ہے۔ 'محمدؐ محمدؐ محمدؐ کہوں' / اسی نام کا لطف لیتا رہوں / یقین ہے کہ بخشش ملے گی مجھے / یہ سچ ہے بہت ہی گنہگار ہوں' اتنے والہانہ انداز میں اپنے دینی عقیدے کے اظہار کے بعد 'چوتھا آسمان' کے اگلے صفحوں میں عقیدے کی "تنسیخ" یا اُس میں اتنے بڑے "انحراف" کو تلاش کر لینا۔ ادب کو اُس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے پڑھنا ہے اور جب ایسا ہوگا تو پھر کسی کی نیت یا عقیدے کو مشکوک ٹھہرانا مشکل نہ ہوگا۔ اردو شاعری میں ایسے 'بندۂ گستاخ' کی مثالیں غالبؔ اور اقبالؔ ہیں اقبال تو یزداں کے حضور خود کو بندۂ گستاخ کہنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ 'ضربِ کلیم' میں اقبال کے اِن اشعار کی تشریح کیا ہو گی؟

دنیا کو ہے اُس مہدیٔ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار
وہ نبوت ہے مسلماں کے لیے برگِ حشیش
جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

ہم نے یہ شعر بھی بارہا پڑھا ہے گیتا بدستِ برہمن اور نسخِ قرآں دربغل۔ ہم بھی کھڑے ہیں حشر میں غالبؔ کا دیواں دربغل۔ شاعر کو تلمیذِ رحمٰن کہنے والے اقبال کہتے ہیں۔

اِس راز کو اب فاش کر اے رُوحِ محمدؐ
آیاتِ الٰہی کا نگہباں کدھر جائے

اب اگر اِن سب کی تشریح کوئی 'نزاع' اور 'فتنہ' پیدا کرنے کی نیت سے کرے تو اقبال ہی کی زباں میں اسے "بدآموزیٔ اقوام و ملل" کہنا پڑے گا کیونکہ یہاں بھی اقبال ہی کے حوالے سے۔

قرآن کو بازیچۂ تاویل بنا کر
چاہے تو خود اِک تازہ شریعت کرے ایجاد

"تازہ شریعت" کا ادب کو مذہب کی آنکھ سے اور مذہب کو ادب کی آنکھ سے دیکھنا تو نیو میں اینٹ کو ٹیڑھا رکھنے والی معماری ہے۔

میرے خیال سے تو وہ ساعت منحوس تھی جب تم نے اردو اکادمی (گجرات) کا کاروبارِ شوق سنبھالا۔ تم سے جن بے حیثیت لوگوں کو اختلاف تھا وہ موقع کی تلاش میں تھے چنانچہ ملامت کے تیر تو آنے تھے اردو والوں کو اتنی فرصت اور تشویش کہاں ہوتی ہے کہ وہ چھان پھٹک کریں کہ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ، متنازعہ خبر شائع کرنے والے دلّی کے ایک اخبار کے ایڈیٹر سے جب یہ پوچھا گیا کہ آپ نے 'چوتھا آسمان' دیکھا۔ پڑھا۔ تو جواب تھا 'نہیں'، تو بھائی 'افواہ، اور سنسنی پھیلائے والے بازی گر اِس ہنر سے اچھی طرح واقف ہیں کہ جنگل میں آگ کیسے لگائی جاتی ہے میں خود بھی اِس طرح کی منظم اور سوچی سمجھی سازش کا شکار ہوں۔

دلی کا ایک رسالہ جو برسوں سے اردو کو اپنے غیر ادبی کاروبار کے لیے استعمال کر رہا ہے اور تعویذ گنڈے، عملیات اور جنسی دواؤں کے اشتہاروں کا پلندہ ہے چار پانچ شکست خوردہ حواریوں کے ساتھ مل کر بزعم خود اردو کی بہی خواہی کا دم بھر رہا ہے۔ کچھ بے حیثیت اور بے شناخت اِس رسالے کے اَن گنت صفحے سیاہ کرنے کے بعد بھی اپنی الزام تراشیوں میں رتی برابر بھی وزن پیدا نہیں کر سکے۔ جھلاہٹ اور تلملاہٹ اتنی بڑھی کہ رسالے کا بے حیثیت پبلشر اردو کے اُن ممتاز ادیبوں سے یہ پوچھنے کی گستاخی بھی کر بیٹھا کہ انھوں نے ایک مشترکہ بیان کے ذریعے یہ سچ کیوں بولا کہ اردو اکادمی دلی اور اس کے سکریٹری کے خلاف لگائے گئے الزامات میں کوئی صداقت نہیں۔ یہ کوّا پبلشر پہلے بھی ہنس کی چال چلنے کا خمیازہ بھگت چکا ہے۔

وارث علوی! بہت دنوں بعد اردو ادیبوں نے اتنی بڑی تعداد میں یک زباں ہو کر اردو کے سازشی اور خود غرض عناصر کے منہ پر کَس کر طمانچہ مارا ہے۔ جھوٹ، اِفترا اور افواہ گری کے خلاف اردو ادیبوں کی یہ یک جہتی اور یک زبانی ایک اچھی علامت ہے۔ ہمیں اس کا خیر مقدم کرنا چاہیئے اور اس پوری صورتِ حال کو ایک بڑے سوال کی صورت میں اردو کے حسّاس، باضمیر اور انصاف پسند ادیبوں اور قارئین کے سامنے رکھ کر ان کے ردِ عمل کا انتظار کرنا چاہیئے۔

● اس عرصے میں احمد داؤد، ظہیر کاشمیری، پروین شاکر، عوض سعید، ظفر غوری، استفین اسپنڈر شاتی ہم سے جدا ہو گئے، اِن سب پر بہت کچھ لکھنا ہم پر قرض رہا۔ ہمیں اِن کے بچھڑنے کا ملال ہے۔ اِس عرصے میں برما کی باغی خاتون سوکی چھ سال بعد رہا کر دی گئیں۔ دلیپ کمار کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ملا، فلم ساز منی رتنم پر حملہ ہوا اور نانا پاٹیکر کو قومی ایوارڈ ملا۔ یہ واقعات ہمارے نزدیک اہم ہیں اگلے صفحات میں اِن میں سے کچھ پر رَدِعمل بھی شامل ہے۔

● ذہنِ جدید کے بارے میں ایک وضاحت یہ ضروری ہے کہ ذہنِ جدید کوئی "بے اصولی" یا تفریح طبع کی خاطر نکلنے والا رسالہ نہیں، ہم بعض معاملات میں STAND لینے کے قائل ہیں ہم چاہتے ہیں کہ ذہنِ جدید کے قلمی معاونین ادبی مسائل اور واقعات پر اپنا دو ٹوک رَدِعمل ظاہر کریں۔ مصلحت پسندی سے دور رہیں، ہر رسالے میں محض نام کو سرکولیشن میں رکھنے کی خاطر تحریر بھجوانے کا رویہ بھی غور طلب ہے لیکن ایک بات واضح ہے کہ اُن لوگوں سے ہماری دوستی ممکن نہیں جو کسی جینوئن ادیب پر حملے اور اُس کے بارے میں گمراہ کن خبریں شائع کرنے والے گھٹیا رسالوں میں چھپنے میں بے حسی کی حد تک کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔

● اس بار 'ذہنِ جدید' کافی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ ہمیں اس کا دکھ ہے کہ کارِ دیگر نے اس کے اشاعتی تسلسل کے آگے پتھر سے رکھ دیئے تھے۔ ہم نے کارِ دیگر کے یہ پتھر ہٹا دیئے ہیں۔ یہ شمارہ ستمبر ۹۴ سے فروری ۹۵ تک کا ہے تاکہ اشاعتی فصل کم کر دیا جائے۔ خریداروں کو اُن کے چار شمارے ملتے رہیں گے۔

زبیر

● ذہنِ جدید کا پوسٹ بکس ۷۰۴۲، نئی دہلی ۲ صرف سادہ ڈاک کے لیے ہے ●

گناہ اور اردو شاعری

فراق گورکھپوری

پس منظر

دور ماضی سے لے کر حال تک ہر دور میں انسانی خیالات کے فلسفیانہ دائرہ میں گناہ کا تصور ہمیشہ سے رہا ہے۔ کوئی ایک سو سال پہلے جان سٹورٹ مل (JOHN STUART MILL) نے اپنی سوانح عمری کے ایک انکشافاتی حصہ میں کہا تھا کہ ان کی زندگی میں ایک دور ایسا بھی آیا ہے۔ جب ایک سوال مسلسل ان کے ذہن پر حاوی رہا ہے وہ انھوں نے بار بار اپنے آپ سے کیا ہے۔ کہ اگر کسی دن میرے تمام مقاصد، آدرش، سپنے اور تمنّائیں عملی صورت اختیار کر لیں۔ تو کیا اس سے اصلی خوشی حاصل ہو جائے گی؟ جواب میں ہر بار اُن کے اندر سے یہی آواز آئی کہ "نہیں"۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا۔ کہ انھوں نے خودکشی کرنے کی ٹھان لی۔ لیکن ورڈز ورتھ (WORDSWORTH) کے لیریکل بیلڈ (LYRICAL BALLADS) پڑھنے کے بعد وہ پُر مسرت طور پر ایسا کرنے سے بچ گئے۔

قدیم ہندوستانی سوچ کے مطابق یہ دنیا "آوریا" ہے۔ اور "آوریا" کا یہ زبردست سَراب اس دنیا کی موجودگی کے سَراب کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ اور یہ سَراب ہی موہ مایا جیسی بُرائی کو جنم دیتا ہے۔ اس لیے بدی کا مسئلہ مایا اور "آوریا" کا مسئلہ ہے۔ سامی (SEMETIC) میں بدی کے مسئلہ کو ایک دوسرے طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ لمعصومیّت جسے باغِ آدم کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک ایسی آدرش وادی دنیا ہے جس میں گناہ کے داخلہ کو بیان کیا گیا ہے۔ گناہ ایک رومانی منبع بھی ہے، جو توسی فر جیسے ذہین دیوتا کا مرہونِ منت ہے۔ خود رومانیت میں بھی ایک تضاد ہے۔ اسی تضاد کا نام توسی فر ہے۔ اس کے علاوہ فاؤسٹ (FAUST) کی ایک روایتی داستان ہے جس میں بتایا گیا ہے۔ کس طرح فاؤسٹ نے خونِ دل کی سیاہی سے شیطان کے ساتھ ایک معاہدہ کیا۔ جس کی رو سے فاؤسٹ کو تمام علم اور طاقت حاصل ہوئی۔ یہ کہانی بھی پاپ کے مسئلہ کو آشکار کرتی ہے۔ ڈاکٹر سپنگلر (SPENGLER) نے مغرب کا زوال (DECLINE OF THE WEST) میں لکھا ہے۔ کہ یورپی تہذیب فاؤسٹی تمدن ہے۔

زندگی کے ارتقا اور تسلسل کی بنیاد ہر پہلو سے نفس پر مبنی ہے۔ جو ایک ساتھ گناہ بھی ہے۔ اور رومانی تخلیقی طاقت بھی۔ نفس کی طاقت اور امکانات کی گہری تشریح نے عظیم فلسفوں کو جنم دیا ہے۔ ہندوستانی سوچ نے نفس کے تصور کو نر۔ ناری اور نارائن کی شکل عطا کی ہے۔ یونانی وقت سے عظیم ادب مرکزی طور پر نیکی اور بدی کے مسئلہ پر غور کر رہا ہے۔ اور ہیگل تو یہاں تک کہتا ہے کہ گناہ خود سے ثواب کی ایک شکل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ خود ثواب اور ثواب کے درمیان ٹکمہ ہے۔ گناہ میں بھی اتنی ہی زبردست کھچاوٹ ہے۔ جتنی کہ ثواب میں ہے۔

داوستوسکی نے ایک فصیح فقرہ میں کہا ہے کہ پھانسی چڑھنے والا ہر مجرم عیسیٰ مسیح کی تصویر ہے۔

اُردو شاعری

تقریباً ہر اُردو شاعر کے کلام میں سیدھے یا ٹیڑھے طور پہ گناہ کے تصور کا بار بار ذکر آیا ہے۔ اور

اس نے مجھے بھی جوانی سے ہی کر اب تک اُکسایا ہے اور مجھے اس امر نے بھی متاثر کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی شاعری میں گناہ کے تصوّر کو زندگی کے ایک خوشگوار پہلو کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جیسے کہ اس کے بہت سے گہرے روحانی اور اخلاقی پیچ ہوں۔ اور یہ کوئی دینِ الٰہی ہو۔ یا شاعروں کے لیے کوئی باعثِ فخر بات ہو۔ کیا شاعروں نے اپنے کلام میں اسے محض رنگ رلیوں کے لیے استعمال کیا ہے؟ کیا انھوں نے اخلاق کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا ہے اور اس کے خلاف پرچار کیا ہے۔ کیا یہ لوگ ایک اچھی زندگی سے بیزار ہو گئے ہیں؟

اِن سوالات کا جواب پہلے پہلے تو بہت سست رفتاری اور غیر یقینی طور سے ملتا ہے۔ گناہ کی پُراسراریت کو کسی آسان فارمولہ سے حل نہیں کیا جا سکتا مختصر طور پر اسے اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں سیدھے یا ٹیڑھے طور پر گناہ کا بیان اخلاقی اور سیاسی طور پر ایک بغاوت تھی۔ ایسا دکھائی دیتا ہے کہ روحانی پیشواؤں نے یہ محسوس کیا کہ وہ زاہدِ خشک کی زندگی کا پرچار کر کے ہی اپنے رتبہ اور مذہبی دبدبہ کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ اسلام کے وفادار عقیدت مندوں کے ذہنوں میں مذہبی خداؤں نے دوزخ کا مسلسل ڈر اور پریشانی پیدا کر کے اپنے وقار اور مفاد کو بچایا۔ انھوں نے عقیدت مندوں کو مسلسل وعظ کے ذریعے اپنی بات ماننے پر مجبور کیا۔ اور نیکی یا اخلاق اور شریعت کو ایک امتحانی دباؤ کے طور پر پیش کیا۔ اس ایک کٹھن زاہدانہ تصوّر کے خلاف شاعروں کی آزاد روش ایک اخلاقی بغاوت تھی یہیں پر بس نہیں۔ بلکہ جیسا کہ بہت سے پرانے اور نئے واقعات سے معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی بے چینی یا حکومت کے خلاف بے اطمینانی کو جنگ یا جنگ کی باتیں کر کے یا فرقہ وارانہ ابھار دے کر اُسے دوسرا رخ دینے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اس طرح اُن ممالک میں جہاں اسلامی حکومت رہی ہے۔ وہاں لوگوں کو گناہ اور جنت و دوزخ کے مسائل میں اُلجھا کر رکھا گیا ہے۔ اقتصادی اور سیاسی مسائل اور حکومتی تانا شاہی سے — عوام کی توجہ ہٹانے کے لیے حکمرانوں کی یہ ایک بہکاوی چال ہے۔ اس مقصد کے لیے مذہبی پیشواؤں کو استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اس لیے زندگی میں فراخ دلی سے برداشت کا نظریہ اور انسانی قدرتی محبّت سے بھری ہوئی کمزوریوں کی تعظیم اور ان کی ایک اچھی زندگی کے بارے میں محبّت۔ وعظ کرنے والوں کے خشک اور ویران زاہدانہ نظریہ کا مذاق اڑانا ایک سیاسی بغاوت تھی۔ بلکہ یوں کہئے کہ یہ سیاسی رجعت پسندی کے خلاف ایک بغاوت تھی۔ جیسا کہ حسب ذیل اشعار سے ظاہر ہے۔

۱۔ تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو — دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں (درد)

۲۔ دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا (غالب)

۳۔ ہوئی ختم صحبت میکشی کئی داغ سینوں میں دے چلے — کہ طلوع ہونے سے رہ گئے کئی آفتابِ خم و سبو (فراق)

۴۔ اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی — کچھ قید و بند نے جسے ایماں بنا دیا (اصغر)

۵۔ ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو! — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر (غالب)

۶۔ زندگی کیا ہے گناہِ آدم — زندگی ہے تو گنہگار ہوں میں (مجاز)

۷۔ دیکھئے لو دیتا جائے کب تک آدم کا گناہ — دیکھئے اٹھتا ہے کب تک خونِ آدم سے دھواں (فراق)

۸۔ مجھے اے شیخ کیا نارِ جہنم سے ڈراتا ہے — سمندر موج مارے گر نچوڑوں پاٹ دامن کا (آتش)

۹۔ کدھر سے برق چمکتی ہے دیکھے واعظ — میں اپنا جام اٹھاتا ہوں۔ تو کتاب اٹھا (جگر)

۱۰۔ یہی تھوڑی سی مے ہے اور یہی چھوٹا سا پیمانہ — اسی سے رند رازِ گنبدِ مینا سمجھتے ہیں۔ (اصغر)

۱۱۔ ہاتھ میں لے کے جام کو آج وہ مسکرا دیا — عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا (اصغر)

۱۲۔ سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ
مذہبِ عشق اختیار کیا (میرؔ)

۱۳۔ باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر (اقبالؔ)

۱۴۔ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے (غالبؔ)

۱۵۔ خشک اعمال کے اوسر میں اُگا کب اخلاق
یہ تو نخلِ لبِ دریائے معاصی ہے فراقؔ

۱۶۔ میری نومیدی سے ہے سوزِ درونِ کائنات
میری جرأت سے ہے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو (اقبالؔ)

دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفان کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو ”

گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو ”

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اُردو شاعروں کے لیے انسانیت کا لفظ بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اُن کے لیے اخلاق اور نیکی سے کہیں زیادہ متبرک ہے۔ واعظ کہتا ہے کہ اپنے آپ کو اذیت دو۔ آزاد خیال شاعر جواب دیتا ہے۔ کہ اپنے آپ کو اذیت نہ دو۔ اپنی زندگی کو آرام دہ بناؤ۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اس سچائی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے ”شر برو مدم“ بتایا ہے۔ اس لیے اردو شاعری میں گناہ کا تصوّر برائیوں کو دعوت دینا نہیں ہے۔ بلکہ ادب میں آزاد خیالی کی ایک مثال پیش کرتا ہے۔ اخلاق اور مذاہب انسان کے لیے ہیں۔ نہ کہ انسان اخلاق اور مذہب کے لیے ہے۔ ہمیں چاہیئے کہ ہم بھرپور زندگی گزاریں۔ اور اپنے آپ کو ضرورت سے زیادہ دبانے کے خطرات سے بچائیں۔ انسان خود میں ہی ایک عالم ہے۔ اردو شاعروں نے جس طرح گناہ کے تصوّر کو پیش کیا ہے۔ اس کے پردے میں گویا انھوں نے بے رنگ۔ بے مسرت اور سر د اخلاق کے خلاف لوگوں کو خبردار کیا ہے۔ ہمیں اردو شاعروں کے شعروں میں مندرجہ ذیل فلسفوں کے بارے میں اشارے ملتے ہیں۔

ا ۔ مشیت میں جنگ کا سامی (SEMETIC) تصوّر
ب ۔ زندگی اور علم کے شجر کے بارے میں پراسرار نشانات
ج ۔ پہلے گناہ کے بارے میں حدیث
د ۔ دیوتاؤں اور راکششوں میں جنگ
ہ ۔ رام کے برہم اور راون کے براہمن ہونے کا تصوّر
و ۔ ایمپریسین کا معاوضہ کا عقیدہ
ز ۔ سکوپنہور کا ارادہ اور خیال کا فلسفہ

گناہ کا خیال جمہوریت کے اصول کی گہرائیوں پر اپنی انگلی رکھتا ہے۔ زندگی میں ہی ایک بھرپور روحانی مادیت کو حاصل کرنا کوئی کام نہیں ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں گناہ کی عکاسی دھرتی اور آکاش کے درمیان تعلقات کی رسومات کو ادا کرنا اور پیراڈائیز لاسٹ اور پیراڈائیز ری گین کو سامنے رکھتا ہے۔

گناہ کی مسرت زندگی کی مسرت ہے۔ اور دل کا لہو جو اسے پہنچتا ہے۔ اس سے یہ روحانی گلاب کھلتا ہے۔ یہ دانشمندی کی دیوی کی رخساروں کی لالی ہے۔ میں انکساری کے ساتھ اپنا ایک شعر پیش کرکے اس مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

میں نے کی ہے گنہ کی پرستش صدق و حضوریٔ قلب کے ساتھ
بڑی ریاضت کی تب جا کے نمازِ گنہ کے اصنام ہوئے

ذہن جدید

ہمدرد
سنکارا الکحل سے پاک صحت بخش جڑی بوٹیوں سے
بھرپور نادر مرکب ہے۔ اس میں موجود مقوی اجزا کو
جسم قدرتی طور پر قبول کر لیتا ہے۔
سنکارا کے استعمال سے:
• عام کمزوری دُور ہوتی ہے • چھوت کی بیماریوں سے بچاؤ
ہوتا ہے • قوتِ برداشت بڑھتی ہے • قوتِ حافظہ
بڑھتا ہے • حمل کے دوران خون کی کمی نہیں ہوتی
• جوش اور ولولہ برقرار رہتا ہے۔
آپ اور آپ کے خاندان کی صحت اور
خوش حالی کے لیے
ہر موسم کا سدابہار ٹانک سنکارا
cinkara
THE WORLD FAMILY TONIC
جو پیتا وہی سِکندر
cinkara
ہر روز
دو چمچے
دو بار
سنکارا جگائے جینے کی اُمنگ

نقاد بطور دشمن

آصف فرخی

"وہ ایک کھوکھلے درخت میں تھی اور بستی والے آرے لیے آتے تھے۔"

کہانی عجیب موڑ پر آ گئی ہے۔ یہ کرائسس کا لمحہ ہے۔ اُمید و بیم کے دوراہے پر، ایک خیالِ وحشت اثر سے مغلوب، حیران کھڑے سوچ رہے ہیں کہ آنے والا لمحہ چشم تماشا کو کیا دکھاتے گا۔ کیا ان آنکھوں کو دیکھنے کے لیے معجزہ سامنے آئے گا کہ درخت میں چھپنے والے کو ظاہر نہ ہونے دے گا، قتل کی نیت سے آنے والے بے نیل و مرام لوٹ جائیں گے، یا پھر بستی والوں کے آرے، تنے کو چیر کر اس کا راز افشا کر دیں گے اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک آدمی کو خون میں نہلا کر اس کی بوٹی بوٹی الگ کر دی جائے گی۔ اس خونی انجام کے خیال ہی سے جھرجھری آ جاتی ہے، مگر یہ سب کچھ کہانی کی اپنی منطق سے بعید نہیں۔ ہم نہ تو کہانی کو اس ممکنہ انجام تک پہنچنے سے روک سکتے ہیں، نہ آمادۂ فساد بستی والوں کو باور کرا سکتے ہیں کہ آرے واپس لے جائیں ایک معصوم کا خون بہانے سے دریغ کریں۔ بستی والے بھی اپنے اختلاف کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا چاہتے ہیں — آرے ان کی دلیلیں ہیں۔ اور چھپنے والے بھی اپنی داستان کو پورا کر رہا ہے، کھوکھلے درخت میں سمائے نہ سمانا، بنانے والے کے بجائے مخلوقات سے پناہ مانگنا اور پناہ نہ پانا، چھپنا اور اوجھل نہ ہو سکنا، آشکار ہو جانا اور آخر آرے چلانے والے ہاتھوں کی زد میں آ کر لخت لخت ہو جانا — یہ اُس چھپنے والے پر بستی کے لوگوں کی "عملی تنقید" ہے۔ انتی مائیل بہ تشدد اور ہٹ دھرم کہ اب اس بات سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کہ آرے چلانے والے ہاتھ پہچانے جاتے ہیں۔ وہ جس کی پگڑی کا سرا تنے کے باہر رہ گیا اور بستی والوں کو سراغ دیا گیا کہ وہ کون ہے اور کہاں، اس کی کہانی کیا ہے۔ بستی والے بھی اپنے عمل سے پہچانے گئے کہ نقاد ہیں۔ نقدِ ادب کام ہے، تنقیدی عمل کے واسطے آئے ہیں۔ اُن کے خون آشام دندان آز کو نیا آذوقہ مل گیا۔ تنقید کے ارتقاء میں ایک منزل اور طے ہو گئی۔ ادھر کچھ عرصہ سے تنقید اور تخلیق کے باہمی تعلق پر جو بحث ہو رہی ہے، اس میں خاص طور پر افسانوی ادب کے حوالے سے خوب گرمی آئی ہے کہ افسانے پر ان دنوں نقادوں کی نظرِ کرم ہے تو یہ اس اجڑی پجڑی صنف کے حق میں نیک فال ہے اور اس بات کا شگون کہ اب تو اس کے پو بارے ہیں، کسی نقاد نے افسانے پر مضمون لکھ دیا تو سمجھو سر پر ہما بیٹھ گیا، تاج و تخت، خزانے و سکے کی امید بندھ گئی، یعنی جلد ہی گھورے کے دن پھر جائیں گے۔ یہ ساری بحث جس نہج پر چل رہی ہے، اس پر مجھے رہ رہ کر خالدہ حسین کے افسانے کا وہ انجام یاد آتا ہے جو میں نے اوپر درج کیا ہے، کہانی یہاں ٹھٹھک کر رک جاتی ہے، مگر وہ کرائسس جو اس فقرے میں سمٹ آیا ہے، چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ کتنے ہی سوال، جوابوں کے منتظر ہیں۔ درخت آخر کب تک پناہ دے گا۔ ایک نہ ایک دن دشمنوں کو سراغ مل ہی جائے گا، پھر باہر نکلنے کا راستہ نہیں ملے گا۔

اور نقاد کی تیغ تیز گردن پر تلی ہوگی۔ اردو افسانے پر اب کی بار افتاد نہیں، پیمبری وقت آن پڑا ہے۔

شاید یہ وقت پڑنا ہی تھا۔ افسانے کی نمو کی منطق کی طرح ناگزیر تھا۔ خرابی کی یہ صورت افسانے کی تعمیر ہی میں مضمر تھی۔ افسانے اور زندگی کے درمیان ایک لک چھپ کھیل جاری ہے، اور اس وقت تک جاری رہنا ہے جب تک کہ چور پکڑا نہ جائے، کوئی چھپے کوئی ڈھونڈتے یہ نہ ہو کہ یہاں چھپے اور وہاں پکڑا جائے، زندگی سے چھپنے والے، افسانے میں پکڑے جائیں اور وہ بھی کسی نقاد کے ہاتھوں، جو پھر آرے چلا کر ہی دم لے گا۔ اپنے آپ کو ایسے نقادوں سے بچانے کے لیے انتظار حسین نے "اپنے کرداروں کے بارے میں"، جو تحریر لکھی ہے (اختتامیہ: "آخری آدمی") اس میں اعلان کیا ہے کہ "میں اپنے آپ کو زندگی میں ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ افسانے میں نہیں"، انہوں نے اپنے واسطے تنا تو تلاش کر لیا ہے، مگر پگڑی کا سرا نہیں سمیٹ سکے، وہ خود ہی بتا دیتے ہیں کہ کہاں چھپے ہیں اور کہاں سے پکڑے جاسکتے ہیں۔

"پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔ مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جوکھوں کا کھیل چلا آتا ہے حضرت زکریا درخت کے تنے میں جا کر چھپے تھے۔ مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر نکلا رہ گیا۔ اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دو نیم کر دیا۔ بہت لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن قارئین کے ہاتھوں پکڑے گئے ہیں۔"

گویا پیمبری وقت اب افسانہ نگاروں کی اپنی صورت حال سے مترشح ہو رہا ہے، یہاں پیغمبروں کا سا اور ہاتھ میں معجزہ کوئی نہیں، ید بیضا تو بجھ گیا، دس احکام والی مٹی کی تختی رہ گئی۔ انتظار حسین کو تو اس کام کے لیے کسی اور کی ضرورت نہیں، ورنہ چھوٹے موٹے افسانہ نگار اپنے معجزوں کے اعلان کے لیے نقاد ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ اس کے بعد بھی کسی کو قائل کرنے کی ضرورت پڑے تو پیمبری وقت کی بہتیری نشانیاں معاصر نقادوں کے ان ذخیرہ ہائے مضامین میں بکھری پڑی ہیں جو انہوں نے بعد کے قد افسانے کے احوال پر رقم فرماتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں کا المیہ یہ ہے، ہمیں بتایا جاتا ہے کہ انہیں نقاد میسر نہ آئے۔ اور یہ جو اس کمی کا مداوا کرنے کے لیے بعض نقادوں نے ادھر بھی توجہ دینی شروع کر دی ہے تو تمام افسانہ نگاروں کو دن رات اظہار تشکر کے لیے ماتھا ٹیکنا اور دوگانہ حمد و ثنا ادا کرنا چاہیے مبادا کوئی نقاد پوچھ بیٹھے کہ اپنے رب کی کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے، ہم جھٹلانے والوں میں نہیں، تصدیق کرنے والوں میں شامل ہونا چاہتے ہیں۔ اسی لیے کوئی چھوٹا موٹا، کانا کودرا آدھا پونا نقاد بھی افسانے کو مل جاتا ہے تو فی الفور سجدہ شکر میں گر جاتے ہیں۔ اور تو اور، افسانہ نگاروں کے سرخیل جناب انتظار حسین، "افسانہ"، میں افسانہ نگاروں کی پوری امت لیے، اسی عمل میں مصروف نظر آتے ہیں۔ لیکن ایسے سجدے کبھی کبھی بھٹکے ہوتے بھی ثابت ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اس وقت جب ہم تنقیدی شعور جیسے مظہر کو نئی اختراع سمجھ لیں کہ وہ مدت مدید سے افسانے کے ساتھ چلتا

آیا ہے۔ وقار عظیم نے "بوستانِ خیال کی تقریظ میں غالب کے بعض جملے دہرائے ہیں۔ جناب مظفر علی سید نے اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے لیے زیادہ مستحکم بنیاد فراہم کرتے ہوئے، غالب کے ان ہی چند فقروں میں سے ایک کو نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ اس روایت کے واضح نقوش انہیں رجب علی بیگ سرور کے ہاں بھی نظر آئے ہیں اور انھوں نے حالی اور شبلی کی تحریروں میں ایسی باتوں کی نشان دہی کی ہے جو فکشن کی تنقید کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہیں، جناب شہزاد منظر نے، جن کے افسانے کی طرف متوجہ ہونے پر ہم انتظار حسین کی ممنونیت دیکھ چکے ہیں، اس بنیاد کے وجود ہی سے انکار کر دیا ہے اور انتظار حسین ہی کا فقرہ دہرا کر اسے "رعایتی نمبر دے کر پاس کرنے" کے مترادف قرار دیا ہے۔ (ذہن جدید جون اگست ۱۹۹۱) موصوف کا اگلا فقرہ تو آبِ زر سے لکھ کر رکھنے کے لائق ہے: "اردو میں شاعری کی حد سے زیادہ مقبولیت معاشرے کی پس ماندگی کا ثبوت ہے" شاید اسی لیے نوبت آ گئی ہے کہ غالب کو بھی پاس ہونے کے لیے کسی نقاد کے دلوائے ہوئے رعایتی نمبروں کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ غالب کو اردو افسانوی ادب کی تنقید کا نقطۂ آغاز سمجھنے کے لیے مظفر علی نے غالب کا ایک فقرہ پیش کیا ہے۔ میرے خیال میں غالب کا یہ شعر کافی ثبوت ہے افسانے کی تنقید کا آغاز یہیں سے ہو رہا ہے۔

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو

کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

پہلے مصرعے کے "عدو" کو نقاد سمجھیں یا روایتی رقیب روسیاہ، شعر کی کیفیت نقادوں کے ہاتھوں زچ ہو کر رہ جانے والے افسانہ نگار کی ہے۔ غالب سے لے کر انتظار حسین اور خالدہ حسین تک، اردو میں افسانوی تنقید کی روایت اسی آرے اور کھوکھلے درخت کے تسلسل کی کہانی ہے۔ اس پیمبری وقت میں تنقید اور تخلیق کے تعلق کی یہی ایک صورت بنتی ہے: پناہ دینے والے درخت بھی کم پڑتے جا رہے ہیں اور نقادوں کو آرے چلانے کا شوق بھی بڑھتا جا رہا ہے، سلسلۂ نقدِ ادب سلامت، ایک قینچی اور سہی، سر کٹا تو کیا کہ پہلے سرگرداں تھے اب سبک سر ہوئے، نہ تیغ ہوئے تو کیا، جان و دل اور لے آئیں گے بازار سے اگر میسر نہ ہوئے تب بھی کوئی بات نہیں۔ ان کے بغیر بھی کون سے کام بند ہیں۔ آج کل زیادہ تر افسانے ان تکلفات کے بغیر ہی لکھے جا رہے ہیں۔ اب افسانہ نگاروں کو کون سمجھائے اور بجھانے سے حاصل بھی کیا کہ "آپ شہتیر ہیں کہ چرے جاتے ہیں"، غزل کے روایتی عشاق کی طرح افسانہ نگار بھی حریصِ لذت آزار ہوئے جاتے ہیں کہ کوئی نقاد انہیں درخت کے کھوکھل سے کھینچ کر باہر لائے اور مشقِ ستم کرے۔ "ہم کو ستم عزیز ستم گر ہم عزیز"۔ لیجیے، تنقید اور تخلیق کا رشتہ متعین ہو گیا۔ افسانہ نگار بھی خوش کہ ہم پر لکھا جا رہا ہے اور نقاد بھی راضی کہ افسانوی ادب پر تنقید ہونے لگی ہے، جو ترقی کی نشانی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عمل کے نتیجے میں وارد ہونے والا تنقیدی مقالہ اس لائق بھی نہیں ہوتا کہ مقتول کا خون بہا فراہم کر دے افسانے سے معاصر تنقید کی دلچسپی مسلّم، آپ اسے افسانے کی خوش نصیبی سمجھیے، افسانوی ادب کی تنقید کا عہد زریں قرار دیجیے، مجھے تو اس میں سے خون بے جرم کی بو آتی ہے۔

"میرا قاری میرا دشمن ہے" انتظار حسین نے یہ بات محض EXPOSURE کے خوف سے نہیں، بلکہ اپنی سالمیت کے دفاع میں کہی تھی۔ اگر قاری کی بجائے مائل بہ تشدد، تیغ بدست نقاد سامنے آئے تو یہ خطرہ

اور بھی بڑھ جاتا ہے۔ اب نقاد نے دشمنی پر کمر باندھی ہے، قاری تو بے چارہ اس کے مقابلے میں بے ضرر ہے نقاد کا کاٹا پانی نہیں مانگتا۔ اس کی دشمنی میں وہ زہر ہے، نقاد بطور دشمن۔ اس فقرے کا ماخذ ہنری جیمز کی بعض تحریریں ہیں، اور اس سیاق و سباق کی بازیافت مفید ہوگی کہ جہاں سے یہ فقرہ قائم ہے۔ ہنری جیمز کی ایک پسندیدہ تفہیم یہ ہے کہ فن کار جو صناع اور خالق MAKER ہے، اپنا سربستہ راز، اپنے وجود کا دھڑکتا ہوا مرکزہ اپنی تخلیقات کے نقش و نگار میں بُن دیتا ہے، جب کہ نقاد، مکروہات دنیا کا وہ VULGAR روپ ہے جو پھولوں کے اندر چھپے رس کو پی لینے والے تو بھی بھونرے کی طرح اس راز کو حاصل کرلینا چاہتا ہے۔ اپنی اس دیدہ دلیری کی بنا پر نقاد دشمن ہے، فن کار اپنے آپ کو بچائے رکھنے پر اصرار اور احتیاط، اور نقاد کی گستاخی و پیش دستی — یہ باہمی کشاکش درخت کے تنے اور چھپنے والے پیغمبر کے اس استعارے سے منسلک ہے جس میں انتظار حسین کو فن کار اور نقاد کا تضاد نظر آیا تھا۔ انتظار حسین اور خالدہ حسین کے ہاں، استعمال ہونے والے استعاراتی پیکر کو جاننے اور اس کی گہرائی کا اندازہ کرنے کے لیے ہنری جیمز کی افسانوی اور تنقیدی تحریروں میں اس استعارے کے منسلقات کو الٹ پلٹ کر دیکھنا بے سود نہ ہوگا۔

فنکار کے لیے نقاد کی دشمنی کا تصور یقیناً ایک تنقیدی CONCEPT ہے۔ لیکن مجھے اس تصور کا بلیغ ترین اظہار جیمز کے افسانوی ادب میں نظر آتا ہے۔ اپنے طویل اور بے حد پُر ثروت ادبی کیریئر میں کئی مرتبہ جیمز نے فن کاروں کو، ان کی فن کارانہ زندگی کے گوناگوں تجربات کو موضوع بنا کر افسانے لکھے۔ ممکن ہے کہ اس کی وجہ یہ ہو کہ جیمز کے نزدیک، تخلیقی تجربہ انسان کے جمالیاتی احساس کی متحرک اور فعال شکل ہے۔ وجہ کچھ بھی ہو اگر تنقید فن کی پُراسرار قوت کا تفہیم و تعبیر اور فن میں پنہاں زندگی کی معنویت کی بازیافت کا نام ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جیمز کے ان افسانوں سے بڑھ کر بلیغ، لطیف اور حساس تنقید شاید ہی کہیں اور ملے۔ اپنے ان افسانوں کی وجہ سے جیمز کو نقادوں کا سرخیل ماننے میں مجھے کوئی تامل نہیں۔ جس طرح PERFECT فن کاروں کا ذکر ہوتا ہے تو میرے لیے جیمز PERFECT نقاد ہے، شاید ضرورت سے زیادہ پرفیکٹ۔ ہنری جیمز کا امتیاز محض اتنا نہیں ہے کہ اس نے عملی طور پر یہ دکھایا کہ تنقید اور تخلیق کس طرح ایک ہی ذہن سے پھوٹ سکتے ہیں اور ایک دوسرے کو مستحکم و زرخیز بنا سکتے ہیں، بلکہ جیمز کا اصل کارنامہ یہ ہے — جس کی نظیر بڑی مشکل سے ملے گی — کہ اس نے تنقید کو مجرد خیالات اور تصورات سے آزاد کر دیا، اور تنقید کو اس قیم تماقی کے بغیر کامیاب و کامران دکھایا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا تھا کہ ہنری جیمز کی حسیت اس قدر نفیس تھی کہ کوئی بھی مجرد تصور (IDEA) اس کو غارت نہیں کر سکتا تھا۔ اردو افسانے میں ہم سیاسی زجر و توبیخ اور ترقی پسندی کے زیر اثر مقبول ہونے والے جامد "سیاسی شعور" کے اس قدر عادی ہو گئے ہیں — حالانکہ ترقی پسندوں کا مطالبہ شعور کے بجائے محض ایک تصور سے وفاداری بشرطِ استواری ہے — کہ ایسے ذہن کو شاید سراہ بھی نہ سکیں۔ جیمز کے ہاں "عظیم خیالات" کی کمی کے الزام کا جواب دیتے ہوئے TZVETAN TODOROV نے اپنی بے مثال کتاب "شعریات نثر" (POETICS OF PROSE) میں لکھا ہے کہ یہ بات اس طرح سے کہی جاتی ہے گویا فن پارے کی پہلی نشانی یہ نہ ہو کہ "تکنیک" اور "تصورات" کے درمیان تفریق کو ناممکن بنا دے۔ تو دوروف کا یہ جملہ "تکنیک کے تنوع" جیسے مکتبی مطالعوں سے بہت آگے کی بات ہے، مگر یہ INSIGHT بھی جیمز کی مرہونِ منت ہے کہ اس کے تصورات پر گفتگو اس کے

ماہیت کے جائزے کے بغیر ناممکن ہے۔ افسانہ نگار کے لیے محض تصوّرات، ادھورے ہی نہیں بلکہ خطرناک بھی ہو سکتے ہیں، جیساکہ جلا وطن چیک ناول نگار میلان کنڈیرا کی کتابوں سے ظاہر ہے۔ حکومت کے نافذ کردہ تصورات کے جبر کے خلاف افراد کی کوشش، اس کی ساری کتابوں کا محور ہے اپنے مضمون نزیسیٹھ الفاظ میں کنڈیرا نے IDEA کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

MY DISGUST FOR THOSE WHO REDUCE A WORK TO ITS IDEAS. MY REVULSION AT BEING RAGGED INTO WHAT THEY CALL "DISCUSSIONS OF IDEAS". MY DESPAIR AT THIS ERA EFOGGED WITH IDEAS AND INDIFFERENT TO WORS."

ہم نے اردو کے نقادوں کو یہ سب کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ آخر کو نقاد بھی تو مطلق العنان آمر ہیں۔ تنقید کے اسی جبر کے خلاف فن کار کی کشمکش، اس دشمنی کا ایک اور روپ۔

"تنقید اور فن کے باہمی رشتے کے بارے میں جیمز کے جو بھی خیالات رہے رہوں گے، ان سے "THE FIGURE IN THE CARPET" نامی طویل افسانہ عبارت ہے۔ (یہ جیمز کی درمیانی عمر کا لکھا ہوا افسانہ ہے، جب وہ تھیٹر میں شہرتِ عام حاصل کرنے میں ناکام ہو چکا تھا اور نتیجتاً یہ طے کر چکا تھا کہ "یہ کوڑے کچرے کی فنخ منڈی" کا دور ہے اور اس میں فن کار کا مقدر عوام الناس کی ناقدری اور تنہائی ہے) جیمز کے افسانے میں ایک نوجوان اور اولوالعزم نقاد نے اپنے پسندیدہ مصنف ہیو ویریکر کے بارے میں ایک مقالہ لکھا ہے اور پھر جلد ہی اسے اس مصنف سے ملاقات کا موقع ملتا ہے۔ مصنف اس مقالے کے بارے میں اپنے تاثرات فوراً ظاہر کر دیتا ہے کہ بات یہ نہیں کہ اس مقالے میں دقتِ نظر کی کمی ہے، بلکہ یہ اس کی تصانیف کے "اندرونی راز" کو اجاگر کرنے میں ناکام رہتا ہے، حالانکہ ان تمام تحریروں کی معنویت اور ان کی تخلیق کا جذبۂ تحرک بھی یہی راز تھا۔

"اپنے تمام تر ناقابلِ تقلید اعتماد کے باوجود تم نے وہ ننھا سا نکتہ نظرانداز کر دیا ہے"۔ ویریکر اپنے نوجوان مدّاح اور ناقد کو افسانے کے اس منظر میں بتا رہا ہے جو تنقید اور افسانوی تخلیق کے بارے میں لکھی جانے والی نازک اور حساس ترین تحریر ہے۔ ناقد (جو کہانی بیان کر رہا ہے) یہ سمجھ رہا ہے کہ بوڑھے مصنف نے اس کے خیالات پڑھ لیے ہیں اور اس کے ذہن میں ایک خیال ہے کہ دونوں میں کسی دن بحالی اور تشفاعت ہو جائے گی۔ بوڑھا افسانہ نگار اپنی بات کو واضح کرتا ہے۔

"اس ننھے سے نکتے سے میری مراد ہے ۔۔ کیا کہوں اسے ۔۔ وہ مخصوص چیز جس کی خاطر میں نے اپنی ساری کتابیں لکھی ہیں۔ کیا ہر ادیب کے لیے اس قسم کی ایک مخصوص چیز نہیں ہوتی، وہ چیز جس کی خاطر وہ سب سے زیادہ کاوش کرتا ہے، جس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کے بغیر وہ لکھے گا ہی نہیں، اس کے جذبات کی شدت کا شدید ترین جزو، اس کے کاروبار کا وہ حصہ جس میں اس کے لیے فن کا شعلہ پوری شدت کے ساتھ بھڑکتا ہے۔ یہی وہ چیز ہے!"

نقاد کچھ ششدر سا ہے اور احترام کے ساتھ ایک فاصلے پر پیچھے چلنے کی کوشش کر رہا ہے ۔۔ دیکھنے کی چیز ہے کہ ہر فقرہ کس طرح تصوّرات کو سمیٹے ہوئے کہانی کے عمل کو فروغ دے رہا ہے کہ کہانی کے لذت انگیز تناؤ اور مجرد تصور کو علاحدہ نہیں کیا جا سکتا، اور یہ جیمز کا کمالِ فن ہے۔ یہ ننھا سا نکتہ واضح

نہیں ہے۔ مگر ویریکر اپنے حوالے سے بات کرتا ہے:

میں اپنی بات کر سکتا ہوں۔ میری تحریروں میں ایک تصوّر ہے جس کے بغیر میں اس سارے کام کے رتی برابر بھی پرواہ نہ کرتا یہ اس پورے ڈھیر کا اعلا ترین، مکمل ترین منشا ہے، اور اس کا application میرے خیال میں، صبر اور ہنر مندی کی فتح ہے،" اور پھر ایک عجیب جملہ آتا ہے جو بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیمز کے اپنے تلخ تجربے پر مبنی ہے۔ مگر کس قدر سچ ہے!" یہ بات مجھے کسی اور سے کہنے کے لیے چھوڑ دینی چاہیے مگر کوئی اور کہتا نہیں۔ اسی موضوع پر تو ہم اس وقت بات کر رہے ہیں،" اور تقریباً ایک صدی بعد ہم بھی یہی کر رہے ہیں! مگر ویریکر اور آگے چل رہا ہے: "یہ میری چھوٹی سی ترکیب ایک کتاب سے دوسری کتاب تک پھیل رہی ہے، اور اس کی بہ نسبت ہر چیز اس کی سطح پر کھیل رہی ہے۔ میری کتابوں کی ترتیب ہیئت اور TEXTURE شاید کسی دن محرم ہائے راز INITIATED کے لیے اس کی ایک مکمل نمائندگی پر مشتمل ہوں گے،" یہ فن کار کی توقع ہے اور بڑے دوٹوک تنقیدی الفاظ میں بیان کی گئی ہے۔ اس کے آگے کا فقرہ تو تنقید کا پورا منشور ہے، تنقید کے منصب کا مکمل ترین بیان، اور بے حد نفاست کے ساتھ: اس لیے بالکل فطری بات ہے کہ نقاد کے دیکھنے کی چیز بھی یہی ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے ۔۔۔۔ یہی تو وہ چیز ہے جو نقاد کو حاصل بھی کرنا چاہیئے کیا تنقید اس "چیز" سے زیادہ کچھ اور کہہ سکتی ہے،" اس چیز کے حصول میں کامیابی ہی نقاد کی کامیابی ــــ فتح مندی و شمنی ــــ اور حسّاسیت کا معیار ہے۔ ناقد اور مصنّف کے درمیان تناؤ، یعنی نقاد کے کرید نے اور اصرار کرنے اور مصنّف کی بلیغ RETICENCE کے درمیان کشمکش جو مکالموں سے ہویدا ہے، افسانے کے اس منظر کو آگے بڑھا رہی ہے۔ مصنف نے جس "چیز" کو ایک معمولی ترکیب کہا تھا، وہ اعتراف کر لیتا ہے کہ اس نے دراصل از راہ انکسار ایسا کہا تھا، اور وہ دراصل "EXQUISITE SCHEME" ہے، جس کو پورا کرنے کی کوشش ہی مصنف کی اپنی نظر میں اس کی کامیابی ہے، ایک وقفے کے بعد ناقد سوال کرتا ہے: "کیا آپ یہ نہیں سمجھتے کہ آپ کو تھوڑی سی نقاد کی مدد کرنی چاہیئے،" (یہی مطالبہ کہیں زیادہ BLATANT الفاظ میں نظیر صدیقی صاحب نے کیا ہے کہ جدید ادیبوں کو اپنی تحریروں کی شرح بھی لکھنی چاہیئے تاکہ نقاد کو سراغ مل سکے۔) ویریکر کا جواب اب اور بھی زیادہ دوٹوک ہے:

"مدد کرنی چاہیئے،" اور میں نے اپنے قلم کی ہر جنبش سے اس کے علاوہ اور کیا کیا ہے،" میں نے اس کے خالی چہرے کے عین سامنے اپنا منشا چیخ چیخ کر بیان کیا ہے،" ویریکر نے باقاعدہ طور پر اپنا ہاتھ ناقد کے کندھے پر رکھ دیا ہے۔ ناقد کہتا ہے کہ تم 'THE INITIATED' کی بات کرتے ہو، اس لیے INITIATION کا عمل بھی ہونا چاہیے۔ ویریکر کا جواب، تنقید کے منصب کی ایک اور جامع تعریف ہے۔ "WHAT ELSE IN HEAVEN'S NAME IS CRITICISM SUPPOSED TO BE?" ویریکر کے جواب میں اس منظر کا تناؤ اپنے عروج پر ہے:

"THAT ONLY BECAUSE YOU'VE NEVER HAD A GLIMPSE OF IT," HE RETURNED. "IF YOU HAD ONE THE ELEMENT IN QUESTION WOULD SOON HAVE BECOME PRACTICALLY ALL YOU'D SEE. TO ME ITS EXACTLY AS PALPABLE AS THE MARBLE OF THIS CHIMNEY.

BESIDES, THE CRITIC JUST <u>ISN'T</u> A PLAIN MAN : IF HE WERE, PRAY, WHAT WOULD HE BE DOING IN HIS NEIGHBOUR'S GARDEN? YOU'RE ANYTHING BUT A PLAIN MAN YOURSELF, AND THE VERY RAISON D'ETRE OF YOU ALL IS THAT YOU'RE LITTLE DEMONS OF SUBTLETY, IF MY GREAT AFFAIR'S A SECRET HAT'S ONLY BECAUSE IT'S A SECRET IN SPITE OF ITSELF -- THE AMAZING EVENT HAS MADE IT ONE. I NOT ONLY NEVER TOOK THE SMALLEST PRECAUTION TO KEEP IT SO, BUT NEVER DREAMED OF ANY SUCH ACCIDENT. IF I HAD I SHOULDN'T IN ADVANCE HAVE HAD THE HEART TO GO ON. AS IT WAS, I ONLY BECAME AWARE, LITTLE BY LITTLE, AND MEANWHILE I HAD DONE MY WORK."

جملوں کے اس مترنم بہاؤ میں نقاد سے ایک زیر لب شکوہ اور زندگی بھر کے کام کو ایک تموّج کے ساتھ آگے بڑھا دیا ہے۔ نقاد کے لیے بھی ناممکن ہے کہ وہ متاثر نہ ہو۔ اس کا ارادہ بندھ گیا ہے کہ اِس راز کا سراغ لگاکر ہی دم لے گا، مگر اسی جملے کے ساتھ ہی وہ نہایت ہی بھونڈا سوال داغ دیتا ہے کہ کیا "یہ چیز" کسی قسم کا باطنی ESOTERIC پیغام ہے؟۔

"اس پر اس کا منہ بن گیا۔ اور اس نے ہاتھ آگے بڑھا دیا کہ جیسے مجھے شب بخیر کہہ رہا ہو۔" ارے عزیز من اسے اس طرح کی سستی صحافیانہ زبان میں نہیں بیان کیا جا سکتا۔"

ویریکر کا طعنہ اور سلام رخصت آج کی بیشتر تنقید پر صادق آتا ہے۔ جدید اردو افسانے پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے، اس میں سے زیادہ تر تحریریں پڑھ کر یہی جملہ یاد آتا ہے۔ ویریکر کا مایوس ہو جانا، نقاد کو برخاست کر دینا، پھر جاتے جاتے اداسی بھری سرزنش۔ جاتے جاتے نقاد ایک اور سراغ کی درخواست کرتا ہے، ویریکر پھر اپنے "راز" کی ناقابلِ فراموش تعریف بیان کرتا ہے:

"میری تمام LUCID کوشش اسے (یعنی نقاد کو) سراغ دے رہی ہے۔ ہر صفحہ اور ہر سطر اور ہر حرف۔ یہ چیز اس ٹھوس طریقے سے موجود ہے کہ جیسے پنجرے میں پرندہ، مچھلی پکڑنے کے کانٹے پر لگا ہوا چارہ، چوہے دان میں لگا ہوا پنیر کا ٹکڑا۔ یہ ہر کتاب میں اس طرح اترا ہوا ہے جس طرح تمہارے پاؤں ان جوتوں میں اترے ہوتے ہیں۔ یہ ہر سطر پر حکمراں ہے، ہر لفظ کو منتخب کرتی ہے، ایک ایک حرف پر ہر نقطے لگاتی ہے اور اعراب لگاتی ہے۔"

نقاد پوچھنا چاہتا ہے کہ یہ "چیز" ہیئت ہے یا احساس کی شکل، اس کے جواب میں بھی ہمیں ایک بے حد بلیغ جملہ ملتا ہے کہ افسانے کی بوطیقا ایسے ہی جملوں سے تعمیر ہو سکتی ہے۔ اس (ویریکر) نے کہا، "اچھا تمہارے جسم میں دل ہے۔ کیا یہ ہیئت کا عنصر ہے یا احساس کا عنصر؟ میں جس چیز کو کہتا ہوں کہ کسی نے میری تحریروں میں نہیں دیکھا وہ زندگی کا عضو ہے۔"

نقاد بے چارہ (یہ نہ بھولیے کہ وہ نوجوان تھا) یہ طے کر لیتا ہے کہ اس "چیز" کی جستجو کا اپنے آپ کو پابند کرے گا۔ وہ اپنے آپ کو اس جنون کا محکوم بنا لیتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اس "چیز" کے بارے میں قیاس ہی کر سکتا ہے:

"IT WAS SOMETHING IN THE PRIMAL PLAN, SOMETHING LIKE A COMPLEX FIGURE IN A PERSIAN CARPET. HE HIGHLY APPROVED OF

THIS IMAGE WHEN I USED IT, AND HE USED ANOTHER HIMSELF. IT'S THE VERY STRING, HE SAID THAT MY PEARLS ARE STRUNG ON!"

اس کے باوجود نقاد اس پراسرار "چیز" کے قریب تک نہیں بھٹک سکتا۔ اس کے پاس یوں ہی اٹکل پچو خیال آرائیاں ہیں۔ محولہ بالا منظر میں جیمز نے کمال IRONY کے ساتھ دونوں کو ایک ہی گفتگو کے دوران، دو تیرتے ہوئے جزیروں کی طرح ایک دوسرے سے دور ہوتے ہوئے دیکھا یا ہے۔ ملاقات کے باوجود یہ فاصلہ جدید تنقید کی موجودہ کیفیت ہے۔ ویریکر اسے "دنیا کی دلکش ترین چیز" بھی قرار دیتا ہے، اور اس کے بیان کے لیے کسی قلم بدست نقاد کی آرزو بھی کرتا ہے اور جانے جاتے نقاد سے یہ بھی کہتا ہے کہ رہنے دو! یہ تمہارے بس کی بات نہیں۔ سب سے بڑھ کر تو وہ اردو افسانوی ادب کے نئے نقادوں سے یہ بات کہہ رہا ہے جو اس کے الوداع کا سنجیدگی سے نوٹس نہیں لیتے۔ اردو افسانے کے ایک ناقابل فراموش الوداع میں بھی اسی طرح بابو گوپی ناتھ کی آنکھوں میں "دکھ بھری ملامت" تھی، کیوں کہ اسے محسوس ہوا تھا کہ افسانہ نگار نے (بے حد جرأت کے ساتھ مصنف نے اس افسانہ نگار کا نام اپنے نام پر سعادت حسن منٹو رکھا ہے) اسے BETRAY کیا ہے۔ تنقید اور تخلیق کا تعلق اب تنقید کے ہاتھوں فن کے BETRAYAL کا ہے۔

منٹو کی طرح جیمز کے لیے یہ BETRAYAL بڑا مرکزی نکتہ ہے، اور بڑی حد تک ذاتی بھی۔ لیون ایڈیل (EDEL) نے ناولوں جیسی دلچسپ سوانح عمری میں اس احساس کو ڈرامہ نگاری میں ناکام ہو کر شہرت حاصل نہ کر سکنے، اور ایچ۔ جی۔ ویلز جیسے دنیاوی طور پر کامیاب ادیبوں کی نکتہ چینی کا نشانہ بننے کا شاخسانہ قرار دیا ہے۔ رچرڈ ایل مین ELLMEN، کے نزدیک یہ جیمز کے جنسی الجھنوں اور دبی ہوئی جمال پرستی کا نتیجہ ہے، فرینک کرموڈ کے خیال میں یہ جیمز پر رومانی تحریک کا اثر ہے۔ وجہ بہر حال کچھ بھی ہو، جیمز ۱۸۹۰ء کی دہائی میں لکھے جانے والے متواتر کئی طویل افسانوں میں یہ دکھا رہا تھا کہ "شقی القلب نا فہم اور استحصالی دنیا میں سنجیدہ اور حساس فن کار کی کیا گت بنتی ہے"۔ جب کہ جیمز کے نزدیک زندگی میں اہمیت ہے تو فن کی!

"IT IS ART THAT MAKES INTEREST, MAKES IMPORTANCE, FOR OUR CONSIDERATION AND APPLICATION OF THESE THING, AND I KNOW OF NO SUBSTITUTE WHATEVER FOR THE FORCE AND BEAUTY OF ITS PROCESS."

(اس جملے میں MAKES کی وسعت کس قدر قابل توجہ ہے)، جیمز، ناول کو اعلا ترین فن کے منصب پر دیکھتا تھا اور اسی لیے تنقیدی شعور کو اہمیت دیتا تھا۔ ناول کا فارم اس کے لیے دراصل زندگی کا مسئلہ تھا۔ ناول کے لیے فارم کو ضروری نہ سمجھنے والوں کے حوالے سے اس نے لکھا ہے:

"THERE IS LIFE AND LIFE, AND AS WASTE IS ONLY LIFE SACRIFICED AND THEREBY PREVENTED FROM "COUNTING", I DELIGHT IN A DEEP-BREATHING ECONOMY AND AN ORGANIC FORM".

اس جملے پر فرینک کرموڈ نے رد" چڑھایا ہے کہ "افسانے کے فن کو نظرانداز کرنا، زندگی کو ضائع کرنا ہے۔" یہ الفاظ گو کہ جیمز کے نہیں ہیں، مگر اس کے خیالات کی بالکل صحیح ترجمانی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ افسانے کی تنقید کا سب سے کڑا معیار ہے، شاید اس لیے کہ جدید اردو افسانے کی بیشتر تنقید اسی طرح زندگی کا ضیاع معلوم ہوتی ہے۔

نقّاد بطور دشمن، یہ فقرہ بھی فرینک کرموڈ نے جیمز کے مفاہیم کی وضاحت کے حوالے سے لکھا ہے۔ "جیمز" نے اس افسانے، نے بہتیرے ہی نقادوں کو متوجہ کیا ہے، اور ساختیاتی مطالعے میں اس مضمون کے تجزیے کو اہم مقام حاصل ہے۔" نقاد بطور میزبان" کا مصنف جے ہلس ملر اس جنگ میں زیادہ ہی پُرجوش ہے، مگر اہم تر مضمون ولف گینگ ایزر (ISER) کا ہے، جو اس افسانے کے حوالے سے بحث کرتا ہے کہ قاری یہ توقع کرتے ہیں کہ افسانے تفصیلات کا ایک چھلکا ہیں جس کے اندر معنویت کی کوئی علاحدہ چیز نہیں ہے۔ فن کار اور دنیا کی کشمکش میں نقاد دنیا کا ساتھ دیتا ہوا نظر آتا ہے، اس لیے دشمن ہے۔ اس دشمنی کا بہترین اظہار، "فگر ان دی کارپٹ" میں ہوا ہے، اور کرموڈ نے اپنے مضمون میں جیمز کی دوسری تحریروں سے اس افسانے کے مرکزی نکتے کی مماثلت تلاش کی ہے۔ جیمز نے اپنے دورِ اوّل کے تنقیدی مضمون، "دی آرٹ آف فکشن" میں ناول نگار کے حوالے سے لکھا تھا:

"HIS MANNER IS HIS SECRET, NOT NECESSARILY A JEALOUS ONE. HE CANNOT DISCLOSE IT AS A GENERAL THING IF HE WOULD; HE WOULD BE AT A LOSS TO TEACH IT TO OTHERS".

اس کے باوجود جیمز کو توقع تھی کہ ماہر قاری، یعنی نقاد اس راز کو بھانپ لیں گے۔ اور چنتوں سے باطن کا سراغ لگا سکنے والے ناقد کی عدم موجودگی، جیمز کے لیے صدمے کا سبب تھی۔ اپنی نوٹ بک میں جیمز نے ابتدائی خیال سے لے کر تکمیل تک، "فگر ان دی کارپٹ" کا ذکر کیا ہے۔ ناول نگار کا انداز اس کا راز ہے یہی احساس نقاد میں مفقود ہے، اور جیمز، "تجزیاتی تحسین کی کمی" کا برملا شکوہ کرتا ہے۔ ویریکر کے راز کی جستجو، اپنے اس مقصد تنقید کی ناکامی کی تمثیل ہے کہ یہ نہیں معلوم کر سکتی کہ فن کار کی کوششوں کا منشا کیا ہے۔ کرموڈ نے نوٹ بک کے اس اندراج کی طرف توجہ دلائی ہے، جس میں جیمز یہ کہتا ہے کہ جو لوگ "شریک راز" ہیں وہ یہ سمجھتے ہیں کہ:

"THAT THEY DON'T KNOW HIS WOR WHO DON'T KNOW, WHO HEVEN'T FELT, OR GUESSED OR PERCIEVED, THIS INTERIOR THOUGHT --- THIS SPECIAL BEAUTY (THAT IS MAINI THE JUST WORD) THAT PREVADES AND CONTROLS AND ANIMATES THEM."

اس حسن کی موجودگی سے باخبر ہو جانے کے باوجود نقاد اس سے واقف نہیں ہو سکتا، اور مصنف سے ہی متنفر ہو جاتا ہے۔ نقاد کی تلاش کا محور ہی غلط ہے۔ وہ معنویت کو کسی مدفون خزانے کی طرح ڈھونڈ رہا ہے، جب کہ وہ پُراسرار چیز موضوع میں نہیں، بلکہ خود موضوع کے برتاؤ میں، افسانہ نگار کے انداز میں پنہاں ہے۔ یہ ناوافقیت مہلک بھی ثابت ہو سکتی ہے، "دی ڈیتھ آف دی لائن" میں جیمز نے ایک معمر ادیب کا نقشہ کھینچا ہے جس کو بے پناہ شہرت ملتی ہے، بے تحاشا شرویو ہوتے ہیں۔ اتنے زیادہ کہ مارے مدّاحی کے، یہ معاشرہ اسے ہلاک کر ڈالتا ہے، اور اس کے باوجود اسے سمجھنے

اور اس کی تخریبوں سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اس کی شہرت، تنقیدی تجزیے کی جگہ لے لیتی ہے، اگرچہ اس کا نعم البدل نہیں بن سکتی، اور یوں بھی فن کار کی تباہی کی صورت بنتی ہے۔ دشمنی کے کئی روپ ہیں اور اس کا دائرہ اب مکمل ہے۔

فرینک کرموڈ نے "دی فگران دی کارپٹ" کے ایک ٹکڑے میں واضح جنسی تلازموں کی نشان دہی کی ہے۔ راز کے حصول کے لیے نقاد کی کوشش کے لیے PENETRATION کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ کرموڈ نے انتباہ کیا ہے کہ یہ افسانہ بے اثر تنقید کا خاکہ اڑاتا ہے؛ پیشہ ور نقادوں کی ناکامی کی تصویر ہے مگر اس افسانے میں کئی معنویتی جہتیں ہیں اور اس افسانے کا کئی طرح سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ شلومتھ رمون کینن SHLOMITH RIMMON-KENAN افسانے میں ابہام کی تشریح کرتے ہوئے "قالین کے نقش و نگار" میں معنویت ڈھونڈنے کی قارئین کی کوشش کو، افسانے کے باطن میں نقادوں کی تلاش کے متوازی قرار دیتی ہیں۔ جیمز کے بیانیے کی ایک اور بے حد اہم تفہیم TZVETAN TODOROV کے ہاں ملتی ہے۔ "افسانے کی شعریات" میں جیمز پر دو مکمل مضامین ہیں، جن میں سے پہلا مضمون اسی افسانے کی تشریح سے شروع ہوتا ہے۔ "جیمز جی بیانیہ ہمیشہ کسی مطلق اور غائب مقصد کی تلاش پر مبنی ہوتا ہے۔" "پیچ کا پھیر" اور دوسرے افسانوں سے گزر کر تودوروف اس نتیجے پر پہنچتا ہے۔

NOW KNOW THAT HENRY JAMES'S SECRET (AND DOUBTLESS VEREER'S) RESIDES ECISELY IN THE EXISTENCE OF A SECRET, OF AN ABSENT AND ABSOLUTE CAUSE, AS LL AS IN THE EFFORT TO PLUMB THIS SECRET, TO RENDER THE ABSENT PRESENT.

یہ بیانیے کی لذتوں اور معنویتی کثرت کے ایک نئے امکان کی نشان دہی ہے۔ تاہم افسانے کی ایک جہت یہ ہے جس کی طرف کرموڈ نے کوئی اشارہ نہیں کیا ہے اور جو اس وقت نمایاں تر معلوم ہوتی ہے جب انتظار حسین اور خالدہ حسین کے محولہ بیانات کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے، اور اس میں موجود CORRESPONDENCES (جیمز کا پسندیدہ لفظ) کا اجمالی جائزہ لیا جائے۔ انتظار حسین نقادوں کی آنکھوں سے، دانتوں پر نہیں چڑھنا چاہتے۔ ویریکر ایک ہمدرد اور سمجھدار نقاد کا خواہاں ہے، ۔۔۔ اور شاید ایسے معجزے سے مایوس بھی۔ وہ درخت کے تنے میں کھڑا ہوا ہے۔ جیمز کا افسانہ آگے چل کر نقاد کی دست درازی کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ نقاد کے لیے اس راز کا حصول ایک خبط بن جاتا ہے (کیا نقاد اس کے ذریعے سے کنٹرول اور طاقت چاہتا ہے یا تخلیق کا راز دریافت کر کے اسے مسخر کرنا چاہتا ہے، یا یہ حد سے بڑھا ہوا محض تجسس ہے؟)۔ وہ ویریکر کی بیوہ سے شادی کرنے کا بھی ارادہ کرتا ہے کہ اس کے ذریعے سے اس راز تک رسائی حاصل کر لے۔ اس کی ناکامی کو جیمز نے ہلکے ہاتھ سے اور خنداں زنی کرتے ہوئے لکھا ہے، مگر ادیب کے وجود کا راز حاصل کرنے کے لیے نقاد کی اس بے قراری کا یہ بیان الم ناک بلکہ ڈراؤنا معلوم ہوتا ہے۔ نقاد اس راز کے حصول کے لیے کسی بات سے دریغ نہیں کرے گا۔ چاہے اسے فن کار کے قلب تک پہنچنے کے لیے اسے کھلونے کی طرح چکنا چور ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ اب اس کے ہاتھ میں کلہاڑی ہے اور افسانہ نگار کو پناہ دینے والا کھوکھلا تنا اس کی ضربوں کی زد میں۔ نقاد کی دشمنی ہمیں یہاں تک لے آئی ہے۔ اور شاید یہ لذت کش رسم آزار ہونے کی انتہا ہے کہ ہم پھر بھی نقادوں کے ممنون ہے

احسان بلکہ حلقۂ بگوش ہوتے جاتے ہیں۔

بعض لوگ، جن میں اکثر یت افسانہ نگاروں کی ہے، ان نقادوں کو جدید اردو افسانے کا کچھ اس طرح سے نجات دہندہ سمجھتے ہیں کہ نقاد بس آکر جلوہ نما ہوا یا اس نے تبسم فرمایا اور افسانے کے پہاڑ سے مسائل دھنکی ہوئی روئی کے مثل ہو گئے، کسی کی نظر کرم سے یوں ادبی مسائل حل ہوا کرتے ہیں۔ نہ ان سوالات تک رسائی ہوتی ہے جن سے نبرد آزما ہو کر کسی مخصوص صنف کے ادبی سرمائے کی تفہیم کا سلسلہ آگے بڑھتا ہے بہت سے مضامین کا ڈھیر لگ جانا، ان مسائل کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ثابت نہیں ہوا ہے۔ آپ مجھے ناشکرا کہیے یا احسان ناشناس، افسانوی ادب پر نقادوں کی اس یلغار سے مجھے کوئی خوشی نہیں ہوئی۔ الٹا یہ ہوا ہے کہ افسانہ بچیونٹوں بھرا کباب معلوم ہونے لگا ہے۔ نقادوں نے بھی حسب عادت خلعت بانٹنے اور مسندیں الاٹ کرنے سے زیادہ سروکار رکھا ہے، گویا شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار کا سارا حسن انتظام ان ہی کے دم قدم سے تو ہے۔ اور اس تمام دھوم دھڑکے میں ان اصل سوالات کو بارہ پتھر باہر ہی رکھا، جن سے نبرد آزما ہو کر اردو افسانہ اور اس کی تنقید، اپنے سفر کے اگلے مرحلے میں ایک نئے شعور اور خود آگہی کے ساتھ داخل ہو سکتے ہیں۔ میرے اپنے کچے پکے حساب سے ان سوالات کا محیط جس طرح سے بنتا ہے، اس کی بھی نشان دہی لازم ہے، واقفیت سے علامت تک، اردو افسانہ جن مراحل سے گزرا ہے، موضوعات کے اعتبار سے بھی اور ہیئت کے حساب سے بھی، تو کیا ان مراحل کے نقطۂ ہائے اتصال کو روایت کا نام دیا جا سکتا ہے، اور کیا یہ مفروضہ روایت ایک ایسا بنیادی DISCOURSE فراہم کرتی ہے کہ جس امر کی تصدیق یا ممکنہ اشکال، معنویت کی تلاش یا تخلیق میں ہماری مددگار ہو سکتی ہیں؟ (اس امر کی تصدیق کہ ایسا ممکن بھی ہے اور مفید بھی، کسی نقاد کے بجائے مشتاق احمد یوسفی کی "آب گم" سے ہوتی ہے، جو اپنے شیوۂ بیان اور پیرایۂ اظہار کے سبب معاصر اردو ادب کی ممتاز ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس کو افسانہ کہنا مشکل ہے اور شاید غیر ضروری بھی، مگر مصنف اردو افسانے کی ڈھلی ڈھلائی اور جانی پہچانی رسومات بیان کو PARODIC INTENT کے ساتھ انگیخت کر سکتا ہے، اور نفس مضمون کو ان کے سانچے میں ڈھال کر معنی کی ایک ایسی نئی جہت کی تخلیق کر سکتا ہے جو اپنی جگہ اہم تو ہے ہی، اردو کی افسانوی روایت کا ایک تخلیقی مطالعہ بھی ہے۔ مجھے "آب گم" میں بے پناہ تنقیدی شعور نظر آتا ہے، اور اس کے سامنے بہت سے اُلٹے نقادوں کی تحریریں، لطیفوں کی کتابیں معلوم ہوتی ہیں۔) روایت کے بنیادی سوال کے بعد، منفرد افسانہ نگاروں کے اس سے تعلق کی بات آتی ہے۔ مثلاً بیدی کو لیجیے، جن کا نام پچھلے دنوں خاصے احترام سے لیا جانے لگا ہے۔ بیدی کے افسانوی ARTIFACTS اب تک بالعموم برتے جانے والی تنقیدی آلات (پلاٹ، کردار، مکالمہ وغیرہم) کے یک رخ استعمال سے گرفت میں نہیں آتے اور اپنے VERISIMILITUDE کی تعبیر کے لیے، اپنے سمجھنے اور پرکھنے والوں سے معنویت کی تشریح کے لیے اپنی SIGNIFICANCE کے بحر متلاطم میں اترنے اور ڈوب جانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس میں ڈوبے بغیر ہم پار نہیں اتر سکتے، اس مطالبے کا محض سامنا ہی کرنے کے لیے جس حساس تر شعریات افسانہ (POETICS) کی ضرورت ہے، ہم اس سے کوسوں دور ہیں۔ مگر کہانی کا سفر جاری ہے، "تتلیاں پکڑنے والا جال ہاتھ میں لے کر زندگی کے پیچھے

بھاگنے والے افسانہ نگار پر اس سفر میں جو گزری ہے، اس سے زندگی اور فن کی کیسی تصویریں بنتی ہیں، اس سفر کا تازہ ترین مرحلہ، نقادوں کے نزدیک، علامت کے زوال اور افسانے میں کہانی کی واپسی سے عبارت ہے، اور ہر دو نقادوں نے اپنے پسندیدہ افسانہ نگاروں کی اتنی پیٹھ ٹھونکی ہے اور داد و تحسین کے ڈونگرے برساتے ہیں کہ بس، اور اس کے باوجود گہرے گمبھیر سوال منہ چڑا رہے ہیں۔ افسانہ لکھنے والوں کی جس پیڑھی سے میں تعلق رکھتا ہوں، اسے اپنے سے ایک نسل پہلے آنے والوں کے کام میں سے اپنا راستہ تلاش کرنا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے بعد ابھر کر آنے والی پیڑھی میں میرے حساب سے جو چودہ کلیدی افسانہ نگار ہیں — انور سجاد، خالدہ حسین، بلراج مینرا، ضمیر الدین احمد سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، حسن منظر، مسعود اشعر، محمد سلیم الرحمٰن، بلراج کومل، عنایت احمد گدی، اسد محمد خاں، نیّر مسعود اور منشایاد — ان کے افسانوی اسٹرکچرز کے تار و پود میں اتر کر ان کی معنیاتی جہتیں کیوں کر دریافت ہو سکتی ہیں، انہوں نے مروجہ افسانوی سانچوں کو کب اور کس طرح توڑا یا بحال رکھا، ان کے ہاں PROCESS OF SIGNIFICATION کی بازیافت ہمیں اس معرفت کی طرف کیسے لے جا سکتی ہے کہ فن کس طور "زندگی کی تخلیق" کرتا ہے۔ نا حق کا یہ قرض ادا کیے بغیر "کہانی کی واپسی" کا جشن محض بغلیں بجانے تک محدود رہے گا۔ تقسیم کے وقت مغویہ عورتوں کی طرح، جس میں بیدی کی لاجونتی بھی شامل تھی، ہم پہلے کہانی کو دل میں بسا تو سیکھ لیں۔ ان سب باتوں سے دور ہمارے نقاد جوشِ جستجو کے مارے ہوئے، کھوکھلے تنے کی تلاش میں سارا جنگل کاٹے ڈال رہے ہیں یہ کہانی کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناقد....

افسانوی ادب پر نقادوں کی توجہ مبذول ہوئی بھی ہے تو ایسے وقت میں جب خود افسانے میں مندی کا رجحان ہے۔ انور زاہدی کے منفرد اور اہم مجموعے پر لکھتے ہوئے، خالدہ حسین نے اپنی بات ہی یوں شروع کی ہے: "موجودہ دور میں اردو افسانہ تصنع، بے روح تجریدیت اور تخلیقی تجربے کے جس تکدّر سے گزر رہا ہے...." اور اس کے باوجود شاید ہی کوئی دن ایسا جاتا ہو جب کوئی نہ کوئی بلند مرتبت نقاد، منبر پر کھڑے ہو کر، "جدید افسانے کے سرمائے میں گراں قدر اضافے" کی نوید نہ سناتا ہو، جو فلاں کے مجموعے کی اشاعت سے عمل میں آیا ہے اور شاید ہی کوئی افسانوی مجموعہ ایسا چھپتا ہو جسے درجۂ اوّل کے لائق شاہکار نہ قرار دیا جاتا ہو۔ (اگر ہر نئی کتاب شاہکار ہے تو پھر ہم یہاں اس گڑھے میں گڑے ہوئے کیا کر رہے ہیں؟) دل خوش کن نویدہائے مسرت کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اور افسانہ ہے کہ پچھڑتا چلا جا رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ آج کل کا جدید افسانہ اپنے بل بوتے کے بجائے، بچہ جمورے کی طرح، نقاد کی دہشت سے بول رہا ہے۔ اس کا نتیجہ بھی سامنے نظر آ رہا ہے۔

"معاملہ جب یہاں تک آ پہنچے کہ ایک خود مختار کہلانے والا افسانہ نگار عدالتی ٹرم کے مطابق کسی نقاد کو اپنی تمام تر صلاحیتوں کا بھی مختار کل مقرر کر دے کہ وہی اس کے تخلیقی معاملات کو جس طرح چاہے DISPOSE OF کرتا پھرے تو مجھے اس میں تخلیقی قوتوں کا ہی زوال نظر آتا ہے۔ یہ تو ایک طرح سے تنقید کی ادبی پناہ یعنی LITERARY ASYLUM میں چلے جانے کے مترادف ہو گا۔

یہ اقتباس رام لعل کے مضمون "اردو ادب کی تنقید میں دہشت پسندی" سے لیا گیا ہے —

رام لعل افسانوی ادب کی تنقید میں اس لیے اہم ہیں کہ انہوں نے پہلی بار، شمس الرحمن فاروقی کے مطابق افسانے کی علاحدہ صنفی مطالبات کا اعادہ کیا۔ وہ افسانے کے تجزیاتی نقاد تو بہر حال نہیں ہیں، مگر ایک سرد و گرم زمانہ چشیدہ افسانہ نگار ہونے کے ناتے، افسانے پر ان کی تحریروں میں مجموعی فضا کے حوالے سے وہ HORSE SENSE ہے جو بسا اوقات میرے دل کو لگتا ہے، اسی لیے محولہ بالا مضمون کا یہ بیان میرے لیے موجودہ صورت حال پر جامع تبصرہ ہے کہ: "ہمارے افسانوی ادب میں اس وقت سب سے خطرناک چیز افسانے کی تنقید بن گئی ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ اعلیٰ درجے کا افسانوی ادب تخلیق ہی نہیں کیا گیا ہو یا اسی معیار کی تنقید نہ لکھی گئی ہو۔ لیکن عام طور پر تنقید نے اس وقت جس قسم کے لٹریری دہشت پیدا کر دی ہے، اس کے مضر اثرات نئے لکھنے والوں کو واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں!"

یہ اثرات اتنے واضح ہیں کہ اس بیان پر مزید تبصرے (یا تنقید) کی گنجائش نہیں۔ یوں بھی رام لعل اپنے اس تنقیدی بیان میں بھی اتنے کھرے افسانہ نگار رہتے ہیں کہ استدلال کا تانا بانا تیار کرنے کے بجائے اپنی بات کو ماجرے کے ڈھنگ پر پیش کرتے ہیں۔ تجربے کی ایک مماثل کیفیت کا بیان انہوں نے "اردو افسانے کی تنقید میں دختر کشی کا جدید رجحان" میں کیا ہے، جہاں وہ شاعری کے ساتھ ہونے والے ترجیحی سلوک کو کہانی کے حق میں دختر کشی قرار دیتے ہیں۔ ایک بار پھر تجربے کے ناہمواری رجحانات اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

"پتہ نہیں کیوں اور کب افسانہ نگاری کرنے کے ساتھ ساتھ میرے ذہن میں یہ بات بھی بیٹھ گئی تھی کہ افسانے پر تنقید بھی ضرور ہونی چاہیے۔ جب تک کوئی نقاد میرے افسانوں پر قلم نہیں اٹھاتے گا میں بڑا ادیب ثابت نہیں ہوں گا! . . . یہ میری ہی نہیں بلکہ میں سمجھتا ہوں میرے آس پاس آنے والے سارے ہی ادیبوں کی بدقسمتی رہی ہے کہ ان پر تنقید کی ایک دہشت طاری کر دی گئی ہے۔ ہمارے سامنے نقاد کا کردار ایک دوست اور رفیق سفر کا نہ ہو کر بالکل ایک جلاد کا سا بن گیا ہے، یا پھر ایک ایسے بااختیار اور بڑے افسر کا سا جس کی معمولی سی سفارش سے ہم ناجائز طور پر ترقی کی کئی منزلیں پار کر سکتے ہیں۔"

گویا اب پانی سر سے اونچا ہو چکا ہے۔ فی الوقت اس بحث کی شاید ضرورت نہ ہو کہ اس خطرے کو دعوت دینے والے خود ادیب لوگ ہی تھے کہ جنہوں نے تنقید کو وہ جادو بنایا جو سر پر چڑھ کر بولے اور اب نقاد پیر تسمہ پا ہیں یا فرینکن اسٹائن جو فن کار کو اپنے اشاروں پر نگنی کا ناچ نچا رہے ہیں۔

رام لعل نے بات ایک افسانہ نگار کی انفرادی سطح سے شروع کی ہے، اور نقاد کی دشمنی کا ہدف بھی یہیں پر ہے۔

نہیں پر ہے۔ رام لعل نے بات ایک افسانہ نگار کی انفرادی سطح سے شروع کی ہے مختلف مفاہیم تجویز کیے گئے۔ یہی راستے زنی وہ دام صیاد ہے کہ جس میں بندھ جانے کے بعد تنقید دشمنی دکھا سکتی ہے "بہتر بن خواہشات کے باوجود تنقید نقصان پہنچا سکتی ہے"، جبکہ ناول نگار جوزف اشکوورپیسکی (SKVORECKY) زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کر سکتا ہے۔ فلم کے نقاد انتونن لیہم (LIEHM) سے اپنی گفتگو کے دوران، جو اس کے مجموعۂ مضامین TALKIN MOSCOW BLUES میں شامل ہے، وہ ہیمنگوے کے حوالے سے کہتا ہے کہ ہر فن کار کو اپنے انداز بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے،

اسے اپنی خامیوں کا اتنا گہرا احساس ہوتا ہے کہ اسے حد سے زیادہ اعصاب زدہ بنا کر رکھ دے۔ ہیمنگ وے کے جیسے حساس اور اعصاب زدہ فن کار پر تنقید کا اثر اس قدر شدید ہو سکتا ہے کہ اسے فن کار کے طور پر غارت کر کے رکھ دے۔ میں اس مثال سے پوری طرح متفق نہیں، تاہم یہ واضح ہے کہ تنقید دہانِ زخم میں گندھک رکھنے سے غیر معمولی دلچسپی رکھتی ہے۔ اور کام وہ بہت نامحسوس طریقے پر بھی کر سکتی ہے اشکورو یٹسچ نے جن مشکلات کا ذکر کیا ہے، افسانہ نگار اس سے نمٹنے کے عمل ہی میں پختہ ہوتا ہے اور اس کا یہ عمل اس کی خود آگہی کا ہے۔ اگر کسی نقاد کی راتے اس پورے سلسلے میں شارٹ کٹ یا متبادل راستے بتانے لگے تو افسانہ نگار کی تخلیقی قوت کے ساتھ کھلی ہوئی دشمنی ہے۔ اس طرح نقاد، فن کار کی نشوونما اور تخلیقی اعتبار کو ختم کر دیتا ہے، اور اسے اپنی لاگ ڈانٹ کا محتاج بنا دیتا ہے۔ ہماری تنقید نے ایسے کئی عدد خر کار کیمپ کھول رکھے ہیں جن میں فن کار بیگار بھگت رہے ہیں — اپنی خوشی سے!

تنقید کا یہ سلوک MANIPULATION سے بڑھ کر COERCION تک پہنچ سکتا ہے۔ دشمنی کے اس روپ کی، افسانہ نگار کو بھاری قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ افسانہ نگار کے لیے اسباب کچھ بھی ہوں، بہ صورتِ حال تکلیف دہ ہے۔ چنانچہ رام لعل نے لکھا ہے کہ "یہ رویہ سماجی اور سیاسی برائیوں کی پیداوار بھی ہو سکتا ہے لیکن جب یہی رویہ ادب کی تنقید میں بھی داخل ہو جاتا ہے تو آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ ادب کی سچی اور کھری تخلیق کرنے والے کس قسم کی افسردگی، بے دلی، بے زاری اور جمود کا شکار ہو سکتے ہیں"، دشمنی کا زہر اب پوری طرح اپنا کام دکھا رہا ہے۔ نقادوں نے پہلے میں جو تیر چڑھا رکھے ہیں وہ سب اسی زہر میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان کا نشانہ معلوم۔ رام لعل لکھتے ہیں کہ "آرٹ کی دنیا میں اگر اس (ادیب) کا سابقہ اپنے سماج کے اندر رہنے والے غیر منصف سماج دشمن اور سیاسی بازیگروں سے کہیں زیادہ ادیب دشمن اور ادب کو بھی سیاسی اکھاڑہ سمجھنے والے نقادوں سے بھی پڑے گا تو وہ بے چارہ اور کہاں جائے گا، لیکن میں اسے بھی ایک سماجی ناانصافی سمجھ کر قبول کرتا ہوں۔ اپنے نقادوں کو بھی اپنے افسانوں کے کردار ہی سمجھتا ہوں جو ہمارے ادبی معاشرے کی DECADENCE کی ہی وجہ سے کبھی کبھی تو اپنی صلاحیتوں کی بنا پر اور کبھی کبھی LITERARY COUP کر کے ہی تنقید کا سارا نظم و نسق اپنے قبضے میں کر لیتے ہیں اور پھر بڑی معصومیت سے ہم افسانہ نگاروں پر اس طرح کے اپنے فیصلے صادر کرتے ہیں۔۔۔۔" یہ فیصلے ہم کس زور شور سے سن رہے ہیں۔ ان کی گھن گرج سے رن کانپ رہا ہے، چرخ کہن کانپ رہا ہے۔ وہ ہندوستان ہو یا پاکستان، ادبی ESTABLISHMENT کا سارا بوجھ ان کے پس پشت ہے، اور اپنے اقتدار کو PERPETUATE کرنے کے لیے نقاد کو بطور آلۂ کار استعمال کر رہے ہیں۔ ادبی سیاست اپنی تمام تر بازی گری کے لیے تنقید کی زبان استعمال کر رہی ہے جو اسے ہمارے نقادوں نے سکھلائی ہے۔ ادبی خداؤں کے لیے سہولت ہی سہولت ہے: اپنی رضا کو تنقید کا چولا پہنا کر اس سے بڑے بڑے کام لے رہے ہیں۔ اس کو نیچا دکھا دیا، اس کے نمبر بڑھا دیے، اندھے کی ریوڑیاں اسے بانٹ دیں، ایک کو بانس پر چڑھا دیا، ایک کو خاک میں ملا دیا، کسی کی دستار گرا دی، کہیں دھول دھپا، غرض کوئی پوچھنے والا نہیں، جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔ آج ہمارے معاشرے میں ادیب کو نرک

پہنچانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہی تنقید ہے، جو تنقید نہیں)

اب تنقید طاقت (POWER) ہے اور طاقت کے پاس سارا اختیار۔ اس طاقت کے BROKERS ہمارے نقاد ہیں جو ہمہ وقت اپنے نام کا خطبہ پڑھوانے کے درپے رہتے ہیں NEGOTIATIONS میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کی آشیرواد کے بغیر کوئی ادب کی دنیا میں پنپ نہیں سکتا۔ کسی نے داخل ہونے کی جرأت کر لی تو ان کے گرگے ٹھیک کر دیں گے یا پھر اپنی بے کسی کی موت مرنے کے لیے چھوڑ دیں گے، ہاں اگر نو واردان کی پناہ میں آجاتے اور ان کے ہاتھ پر بیعت کرتے تو کسی فہرست میں جگہ پانے کی امید رکھ سکتا ہے۔ ان سے الگ تھلگ رہ کر اپنا موٹا جھوٹا کام کرنا چاہے تو آزادیٔ اظہار کا اعادہ کرنے والے اچھل مدیر بھی ہیکڑی میں کسی سے کم نہیں۔ مہرے آگے بڑھانے میں ان کے کردار کو جو نہ مانے تو اس کی وہی سزا۔ جو کالے چور کی۔ اردو شاعری کا مزاج۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ۔

نقاد ایک گویا NUCLEUS ہے اس سماجی گٹ بندی کا، جو POWER CLIQUE کے طور پر کام کرتی ہے اور ادبی تنقید کہلاتی ہے۔ ہمارے ہاں اس کی سماجی شکلیں واضح ہیں، اور وہ نظریاتی جامے میں ملبوس نظر آتی ہیں۔ مگر سیاسی روپ بالعموم نہیں بھرتیں۔ ورنہ ادیب کے VICTIMIZATION کی بھیانک شکل تو وہ ہے جب حکومت عملی تنقید کرتی ہے! بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی معاشرہ اس سے محفوظ رہا ہو۔ اس دباؤ کی ہزار شکلیں ہیں اور ہزار روپ، اور ان میں نقاد کتنی آسانی سے ملوث ہو جاتے ہیں، جیسے کہ جلادی سے انہیں طبعی مناسبت ہو۔ کوئی افسانہ نگار اپنے کھوکھلے تنے سے سر باہر نکال کر تو دیکھے! کہانی تھمی ہوئی ہے۔ نقاد اور افسانہ نگار ایک مساواتِ جبر کے دونوں جانب کھڑے ہیں اور توجہ کا مرکز ان کے درمیان گھرا ہوا ناہموار دشمنی کا رنگ ہے۔ افسانے کی تخلیق اور تنقید کو میں دشمنی کے اسی تلازمے کی مختلف مثالوں کے درمیان تسلسل، اور ارتباطِ خیالات کے طور پر دیکھ رہا ہوں کیونکہ افسانے سے متعلق کسی DISCOURSE میں داخل ہونے کا کوئی راستہ نہیں آتا سوائے اس کے کہ ایسے متحد النجیال استعاروں میں داستان نظر آنے لگے۔ میرے شبہات تقویت حاصل کر لیتے ہیں جب محولہ بالا مضمون کے آغاز ہی میں رام لعل دشمنی کا ذکر چھیڑ کر وہی تلازمہ اختیار کر لیتے ہیں جو مجھے انتظار حسین اور ہنری جیمز کے ہاں نظر آیا تھا۔ دشمنی کے ڈر سے افسانہ نگار سہما ہوا ہے۔ دشمنی پرانی ہے، ڈر نیا ہے۔

"آج یہ کیفیت ہے کہ جس رسالے میں (اپنی) تازہ کہانی چھپ کر آتی ہے تو اسے دیکھتے ہوئے ایک خوف سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ پہلے میں اپنے قارئین کے لیے بالکل اجنبی تھا۔ اب میں ایسے لوگوں میں گھرا ہوا ہوں جو گھات لگائے بیٹھے ہوتے ہیں کہ کب میں کچھ لکھوں اور وہ میرا محاسبہ کریں۔ ان لوگوں میں میرے دوست بھی ہیں اور دشمن بھی۔"

دشمن! یہ نام سنتے ہی ہم چوکنا ہو جاتے ہیں۔ سانس تیز تیز چلنے لگتی ہے اور حواس کسی ممکنہ خطرے کی بو سونگھنے کے لیے چوکس، وہ اسی کھیت کی لمبی لمبی گھاس میں گھات لگائے بیٹھا ہو گا وہ عیار ناقد، مکار قاری، میرا ہم زاد، کہ کسی پہلو سے کمزور دیکھے اور وار کرے، اطلاع دینے والوں کی آنکھ ذرا جھپکی اور وہ دبے پاؤں آئے۔ سر ابجھ جاگ کر کے خیمے میں آگھسے اور شب

خون مار کر کام تمام کر دے۔ تنقید کے ہاتھوں آج کے افسانہ نگار کی صورت حال، منیر نیازی کے الفاظ میں "دشمنوں کے درمیان شام" بن کر رہ گئی ہے۔

تنقید کے خلاف فرد جرم بڑی سنگین ہے۔ یہ واضح ہے کہ اس کی نیت میں فتور اور آستین پر لہو ہے۔ مگر خنجر سے رگ گلو کارشتہ کچھ ایسا ہے کہ ہم دست و بازوئے قاتل کو دعائیں دیتے نظر آتے ہیں: تنقید کی خام کاریوں سے بیزار آکر بعض افسانہ نگاروں نے تنقید کے وجود یا اس کی اہمیت سے ہی انکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ عمر اور رتبے کے اعتبار سے ان میں ممتاز مفتی سرفہرست ہیں۔ نقادوں سے برہمی کے مرحلے سے گزر کر وہ یہ اعلان کرتے ہیں کہ "تنقید پر تو میں اعتماد ہی نہیں رکھتا ہوں" کچھ اسی قسم کا بیان عبداللہ حسین نے بھی دیا ہے کہ جس میں تنقید کو غیر ضروری سمجھا ہے یہ نقطۂ نظر بھی محض ایک آدھ فرد کا نہیں ہے بلکہ کسی نہ کسی صورت میں، تنقید سے بریت کے اعلان کے طور پر گاہے بگاہے گونجتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ عام بیزاری، ہمارے نقادوں کی روش کا ردّ عمل ہو۔ خیر، وجہ کچھ بھی ہو، یہ بھی انتہا پسندانہ رویّہ ہے، اور اتنا ہی بر خود غلط، جتنا کہ نقادوں کے آگے سپر ڈال کر انہیں اپنا ماویٰ و ملجیٰ سمجھنا۔ تنقید کی افادیت کا احساس بھی افسانہ نگار کے ادبی APPARATUS کا حصّہ ہے، جوزف اشکوورِ یٹسکی کی جس گفتگو کا اوپر حوالہ دیا گیا، وہ شروع ہی اس طرح سے ہوتی ہے: "تنقید لازمی ہے، اس بات سے کوئی مفر نہیں کئی وجوہات کی بنا پر اس کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، مگر اس کے ممکنہ خطرات سے واقف رہنا چاہیے" ممکنہ خطرات کا یہ ادراک ازبس ضروری ہے کہ یہ درخت کے اندر چھپے کو ڈھونڈ نکالتی ہے۔ گفتگو میں اشکوورِیٹسکی آگے جاکر اس یقین کی بات کرنے لگتا ہے جو لکھنے والے کو اپنی ذات پر ہونا چاہیے۔ وہ میانہ روی کا قائل نہیں، اور ہنری ملر پر چلنے والے فحاشی کے مقدمے کے دوران ایک صحافی کا کہا ہوا یہ جملہ، داد کے سے انداز میں دہراتا ہے:

"THE ARTIST MUST GO TOO FAR, SO THAT OTHERS CAN GO FAR ENOUGH."

گفتگو "سنہری اوسط" کی طرف مڑ گئی ہے کہ یہیں کا سوال ایک بار پھر اسے تنقید کی طرف کھینچ لاتا ہے۔ سوال تنقید کے منصب کے بارے میں ہے، مگر اس مقصد کو واضح کرنے کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ وہ بطور خاص توجہ طلب ہیں "کیا آپ ایسا نہیں سمجھتے کہ تنقید "ذہنی حفظان (MENTAL HYGIENE) کو برقرار رکھنے کا کردار ادا کرتی ہے" اشکوورِیٹسکی کا جواب اگرچہ اس فقرے کے پورے مضمرات کو نہیں سمیٹتا، پھر بھی دو ٹوک ہے! "جب بھی تنقید کا سامنا کسی ایسی بے ایمانی سے ہو جو معاشرے کے کسی ایک حصّے کے ذوق کو ورغلانے کی کوشش کر رہی ہے تو تنقید کو تن دہی سے کام کرنا چاہیے۔ اسے ایماندارانہ پیش کش اور اس کام میں تفریق کرنی چاہیے جو دلالی پر مشتمل ہے: اسے جعل سازی کو پہچان لینا چاہیے اور سطحی کام کو برملا برا کہنا چاہیے" اس کا مطلب میری سمجھ میں یہی آتا ہے کہ تنقید کی اصل دشمنی کھوکھلے پن سے ہے۔ اس میں چھپے ہوتے پیغمبر سے نہیں۔ جو درخت پیغمبر کو چھپا نہیں سکے، اسے تنقید کی کلہاڑی کی زد

باقی صفحہ ۳۱

"ہتک" — تفہیم نو کی ایک کوشش

امتیاز احمد

"ہتک"، بظاہر ایک طوائف کی کہانی ہے جس میں منٹو نے "سوگندھی کے وجود کی ہولناک توڑ پھوڑ میں کہانی کے نقطۂ عروج کا سراڈھونڈ نکالا ہے"۔ یہ "ہولناک" توڑ پھوڑ کیا ہے؟ اس کا جواب اکثر 'ہتک' کے ان الفاظ میں تلاش کیا گیا ہے:

"اس نے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا — ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے"۔

اور اس سناٹے کو سیٹھ کی بیٹری کی روشنی اور 'اونہہ' کے نتیجہ میں سوگندھی کے اندر توہین اور انتقام کے احساس سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ہتک درحقیقت یہی سب کچھ ہے؟ یا اس کی کسی اور طرح سے بھی تفہیم ممکن ہے؟ کیا ہتک کی صرف اتنی سی معنویت ہے؟

ظاہری سطح پر تو یہ ایک انسان کی توہین و تذلیل اور اس کے نتیجہ کے طور پر اس کے اندر پیدا ہونے والے بدلہ لینے کے جذبہ کی ہی کہانی ہے لیکن اس کے آگے جب سوگندھی کے اندر پیدا ہونے والے ہولناک سناٹے اور توڑ پھوڑ کی بات آتی ہے تو ذہن تفہیم کی اس آسان کوشش کو ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہ خلا اور توڑ پھوڑ تو صرف روح کی ہو سکتی ہے اور پورا افسانہ خیر و شر اور نفس اور ضمیر کی جنگ معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس اعتبار سے ہتک کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر بعض جگہوں پر ٹھہرتی، الجھتی اور کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے:

۱۔ "وہ رات کو یہیں ٹھہر جاتا مگر اُسے اپنی دھرم پتنی کا بہت خیال تھا جو اُس سے بے حد پریم کرتی تھی"۔

۲۔ "ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا اور نیند میں کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑھا رہا تھا"۔

۳۔ "وہ بوہنی کرتی تھی تو دور سے گنیش جی کی اس مورتی سے روپے چھوا کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انھیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی"۔

۴۔ "سوگندھی اتنی چالاک نہیں تھی جتنی خود کو ظاہر کرتی تھی"۔

۵۔ "بچپن میں جب وہ آنکھ مچولی کھیلا کرتی تھی اور اپنی ماں کا بڑا سا صندوق کھول کر اس میں چھپ جایا کرتی تھی تو ناکافی ہوا میں دم گھٹنے کے ساتھ ساتھ پکڑے جانے کے خوف سے وہ تیز دھڑکن جو اس کے دل میں پیدا ہو جایا کرتی تھی کتنی مزا دیا کرتی تھی"۔

۶۔ "سوگندھی چاہتی تھی کہ اپنی ساری زندگی ایسے ہی کسی صندوق میں چھپ کر گزار دے جس کے باہر ڈھونڈنے والے پھرتے رہیں۔ کبھی کبھی اس کو ڈھونڈ نکالیں تاکہ وہ بھی اُن کو ڈھونڈنے کی کوشش کرے۔ یہ زندگی جو وہ پانچ برس سے گزار رہی تھی آنکھ مچولی تو تھی۔ کبھی وہ کسی کو ڈھونڈ لیتی اور کبھی کوئی اُسے ڈھونڈ لیتا"۔

۷۔ "سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوئی تو اُس نے کہا تھا، تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے ہے جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے۔ ...... ؟ اور میں تیرے پاس کیوں آیا ہوں؟

۸۔ "سوگندھی کو ایسا محسوس ہوا تھا کہ برسوں سے حوالدار کو جانتی ہے۔"

۹۔ "مگر اسے روپوں کی سخت ضرورت تھی۔ اُس کے ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے آکر مرگیا تھا۔ اس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت وطن جانا تھا۔ اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اس لیے وہ کس مپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس کو ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا: بہن تو چنتا نہ کر میرا مرد پونے سے آنے ہی والا ہے۔ میں اُس سے کچھ روپے لے کر تیرے جانے کا بندوبست کردوں گی۔"

مادھو پونا سے آنے والا تھا مگر روپوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔"

۱۰۔ "سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی ــــ ایک لمحہ کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔"

۱۱۔ سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی۔"

۱۲۔ اس خارش زدہ کتے نے بھونک کر مادھو کو کمرے سے نکال دیا۔"

پہلے ہی اقتباس میں دھرم پتنی اور رنڈی کا وجود دو تضادات سامنے لاتا ہے۔ فن کار صرف 'پتنی' استعمال کرسکتا تھا لیکن اُس نے عمداً 'دھرم' کا اضافہ کرکے میونسپل کمیٹی کے داروغہ صفائی کے اس عمل کی ایک مذہبی، اخلاقی اور ضمیر کی آواز کی بنیاد فراہم کردی ہے۔ سوگندی کا وجود جو گناہ آلود ہے۔ اس کو ٹھہرانے میں ناکام رہتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں خارش زدہ کتے کا وجود اور کسی غیر مرئی چیز کا منہ چڑھانا، اہم ہے۔ کیا صرف اس بیان سے کہ "تین چار سوکھے سڑے چپل پلنگ کے نیچے پڑے تھے جن کے اوپر منھ رکھ کر ایک خارش زدہ کتا سو رہا تھا" کام نہیں چل سکتا تھا؟ اور جب فن کار نے اس کا ذکر اتنا ضروری خیال کیا تو وہ غیر مرئی چیز ہے کیا؟ کہیں وہ حق، خیر اور صداقت تو نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی آتا ہے کہ یہ خارش زدہ کتا جو اس غیر چیز کا منہ چڑھا رہا ہے صرف کتا ہونے کے بجائے انتظار حسین کے زرد کتا، کی طرح نفس یا شر کی علامت تو نہیں ہے۔ تیسرے، چوتھے، پانچویں، چھٹے، ساتویں، آٹھویں، اور نویں اقتباس میں سوگندھی کے کردار کی تعمیر میں خیروشر کی کش مکش کے جلوے نظر آتے ہیں۔ اول تو ایک فاحشہ کے کمرے میں خدا کی تصویر کی موجودگی ہی معنی خیز ہے اور دوسرے جسم فروشی کا آغاز اُس سے حاصل شدہ رقم کا اُن کی تصویر سے چھوا کر رکھنا خود اُس کے وجود کے اندر کی کش مکش کو ظاہر کرتا ہے۔ چالاک نہ ہونے کے باوجود خود کو چالاک ظاہر کرنا، بچپن میں آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے ماں کے صندوق میں چھپنے اور پکڑے جانے کو پوری زندگی کے کھیل میں تبدیل کرنا ظاہر وطن کی کش مکش اور اس سے دل چسپی کو ظاہر کرتا ہے۔ مادھو کی ملاقات کے موقع پر سوگندھی کا اس کی باتوں سے متاثر ہونا اور اس سے اپنے آپ کو مانوس محسوس کرنا اور پھر اپنی تمام آلودگیوں کے باوجود اپنی مصیبت زدہ پڑوسن کی مدد کے لیے تیار ہونا یہ سب اُس کے کردار کے اسی پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ بہار، مادھو، سوگندھی کے ضمیر کی علامت بن کر سامنے آتا ہے جو اس سے وہی کہتا ہے جو اس کا ضمیر چاہتا تھا یعنی جسم فروشی سے احتراز اور اسی لیے وہ اس سے اپنے آپ کو مانوس محسوس کرتی ہے اور گو وہ کبھی اس کی مدد نہیں کرپاتا، ہمیشہ صرف وعدہ ہی کرتا ہے (شاید گناہوں میں اس کے بہت زیادہ ملوث ہونے کی وجہ سے) لیکن یہ وعدہ، یہ اس کو جسم فروشی سے باز رکھنے کے لیے کہا گیا ایک جملہ اختر الایمان کے، ایک لڑکا، کی طرح اُسے ضمیر کا ٹھوکا معلوم ہوتا ہے ؎

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

یہی ضمیر کی آواز اور خیر کی قوت کا اعلامیہ جب سوگندھی کے یہاں سے نکالا جاتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بے بس و تنہا محسوس کرنے لگتی ہے۔ ضمیر انسان کے کردار کی جان ہوتا اور جس کے ٹھوکے پر اختر الایمان جھلا اٹھتے ہیں ؎

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھلا کے کہتا ہوں
وہ آشفتہ مزاج، اندوہ پرور، اضطراب آسا
جسے تم پوچھتے رہتے ہو کب کا مر چکا ظالم
اُسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دیکر فریبوں کا
اسی کی آرزوؤں کی لحد میں پھینک آیا ہوں

لیکن سوگندھی کے ساتھ ایسا نہیں ہوتا۔ اس کا خارش زدہ کتا جو نفس اور شر کی علامت ہے مادھو کو جو خیر اور ضمیر کی علامت ہے شکست دے کر بھگا دیتا ہے۔ راوی کے الفاظ ہیں "اس خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا" جب کہ یہ کتا واپس آتا ہے یعنی سوگندھی پر اس کا نفس حاوی ہو جاتا ہے تو اس کی علامت کے طور پر وہ خارش زدہ کتے کونے کر سو جاتی ہے جیسے 'زرد کتا' میں کتا کبھی انسان کے دامن میں گھس کر غائب ہو جاتا ہے اور کبھی اس کے بستر پر لیٹا ہوا نظر آتا ہے۔

جہاں تک مسئلہ 'روشنی' اور 'اونہہ' کا ہے یہ بات اہمیت رکھتی ہے کہ 'روشنی' جلانے والے کا نام معلوم نہیں ہے۔ وہ سوگندھی کے یہاں آتا بھی نہیں ہے۔ رام لال دلال صرف اتنا کہتا ہے 'باہر موٹر میں ایک سیٹھ بیٹھے تیرا انتظار کر رہے ہیں' اور پھر دوسری مرتبہ یہ معلومات مہیا کرتا ہے کہ "جنٹلمین آدمی ہیں"۔ اس سے زیادہ روشنی مارنے والے شخص کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ یہ بھی نہیں کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور کہاں گیا۔ سیٹھ کے جانے کے بعد اس کی کار کے بارے میں ایک جملہ ملتا ہے: "اس کی دم سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی"۔ یہ واضح طور پر آگے چل کر خیر کے شر سے مغلوب ہو جانے کو ظاہر کرتا ہے جو کتے اور مادھو کی جنگ کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔ یہیں یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ سوگندھی کے چہرے کے پاس جلائی گئی روشنی خیر کی روشنی تھی۔ خیر کی روشنی جو ایک نامعلوم پراسرار قوت نے جلائی تھی۔ خیر کی یہ روشنی سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کر دیتی ہے اور اُسے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کیا ہوا۔ صرف ایک آواز سنائی دیتی ہے جسے وہ اپنے خیال میں 'اونہہ' سمجھتی ہے۔ 'اونہہ' جو ایک لفظ ہے اور جس کے ظاہری معنی سوگندھی اور رام لال دلال دونوں خریدار کی ناپسندیدگی کے سمجھتے ہیں لیکن کیا یہ صرف خریدار کی ناپسندیدگی ہے؟ یقیناً نہیں کہ روشنی اسرار ہے، اور ان دونوں سے متعلق شخصیت بھی اسرار ہے۔ انجیل مقدس کے مطابق "سب سے پہلے لفظ تھا اور لفظ خدا ہے"، پھر قرآن حکیم کے مطابق سب سے پہلے نور تھا کہ "خدا نے فرشتوں کو نور سے پیدا کیا"۔ یعنی:

نور = لفظ = خدا

خدا نے جب حضرت موسیٰؑ کو اپنا جلوہ دکھانا چاہا تو کوہ طور پر روشنی کا ایک جھماکا ہوا اور حضرت موسیٰؑ پر بے ہوشی کی کیفیت طاری ہو گئی۔ یعنی خدا 'نور' ہے 'لفظ' ہے 'روشنی' ہے، اور افلاطون کے مطابق یہی حق، خیر اور صداقت بھی ہے۔ وہ روشنی جو سوگندھی پر ظاہر ہوئی اور وہ لفظ جو اُسے سنائی دیا حق، خیر اور صداقت کی علامت کے طور پر سامنے آیا جس کی چکا چوند نے سوگندھی کو پریشان کر دیا اور اسی علامت کا دوسرا پہلو مادھو کی شکل میں اُس کے کمرے میں سامنے آیا جسے اُس کے نفس یعنی خارش زدہ کتے نے شکست دے دی۔ نتیجے کے طور پر سوگندھی اُس سناٹے سے دوچار ہوئی جو افسانے کے نقطۂ عروج کے طور پر سامنے آتا ہے:

"اس نے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا ——— ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے ——— جیسے مسافروں سے لدی ہوئی

ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہو۔"

ایک بات اور ــــــــــــ افسانے کے آغاز میں یہ جملے ملتے ہیں:

۱۔" ایک طرف چھوٹے سے دیوار گیر پر سنگار کا سامان رکھا تھا۔ گالوں پر لگانے کی سرخی، ہونٹوں کی سرخ بتی، پاؤڈر، کنگھی اور لوہے کی پن جو وہ غالباً اپنے جوڑے میں لگایا کرتی تھی۔"

۲۔" پاس ہی ایک لمبی کھونٹی کے ساتھ سبز طوطے کا پنجرہ لٹک رہا تھا جو گردن کو اپنی پیٹھ کے بالوں میں چھپائے سو رہا تھا۔ پنجرہ کچے امرود کے ٹکڑوں اور گلے ہوئے سنگترے کے چھلکوں سے بھرا ہوا تھا۔ ان بدبودار ٹکڑوں پر چھوٹے چھوٹے کالے رنگ کے مچھر یا پتنگے اڑ رہے تھے۔"

۳۔" پلنگ کے پاس ہی بید کی کرسی پڑی تھی جس کی پشت سر ٹیکنے کے باعث بے حد میلی ہو رہی تھی۔ اسی کرسی کے دائیں ہاتھ کو ایک خوب صورت تپائی تھی جس پر ہنر ماسٹرس وائس کا پورٹ ایبل گراموفون پڑا تھا۔ اس گراموفون پر منڈھے ہوئے کالے کپڑے کی بہت بُری حالت تھی۔ زنگ آلود سوئیاں تپائی کے علاوہ کمرے کے ہر کونے میں بکھری ہوئی تھیں۔ اس تپائی کے عین اوپر دیوار پر چار فریم لٹک رہے تھے جن میں مختلف آدمیوں کی تصویریں جڑی تھیں۔"

منقولہ تینوں عبارتیں ایک تسلسل سے آئی ہیں۔ ان سے پہلے بالترتیب سوگندھی کا لیٹا ہوا ہونا، میونسپل کمیٹی کے داروغہ کا واپس جانا، چولی میں رکھے روپے کا کھنکھنانا، سینہ کا اندر سے تپنا اور خارش زدہ کتے کی موجودگی کا ذکر ہو چکا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فن کار کو مذکورہ تینوں اقتباسات میں پیش کی گئی چیزوں کی افسانے میں موجودگی کے بیان کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ کیا اس نے یہ سب کچھ محض اس لیے لکھ دیا کہ وہ (اگر فوری طور پر مان لیا جائے تو) درحقیقت وہاں موجود تھیں؟ یا اس لیے کہ انھیں وہاں موجود ہونا چاہیے تھا؟ یا فن کار نے فن پارے کی کسی مجبوری کی وجہ سے، یا اس کے اندر کوئی خوبی پیدا کرنے کے لیے اسے پیدا کیا ہے؟ سرخی، کنگھی، بتی، پاوڈر کی بات تو سمجھ میں بھی آسکتی ہے اور اس کا جواز بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن خارش زدہ کتے کی طرح طوطے کے وجود کا کوئی جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اس مسئلے پر غور کرتے ہوئے طوطے کا رنگ ذہن میں آتا ہے یعنی سبز۔ سبز جو اسلامی تقدس کی علامت ہے۔ سبز گنبد رسول خدا کے روضے سے تعلق رکھنے کے سبب محترم ہے۔ عام زندگی میں بھی طوطا امن اور سکون کا علمبردار سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اپنی ان تمام خصوصیات کے ساتھ وہ گندگی میں گھرا ہوا ہے۔ ایسا کیوں؟ کہیں طوطا اور اس کا پنجرہ اس پورے ماحول اور اس میں ایک پاک وجود کے گھرے ہونے کی علامت کے طور پر اس پورے منظر نامے کے اوپر خاص طور سے لٹکایا تو نہیں گیا؟ شاید ہاں! سوگندھی کا وجود اس سبز طوطے کی طرح جو پاک اور مقدس ہے۔ اس کا باطن پاک ہے۔ جس ماحول میں وہ پھنسی ہوئی ہے وہ اس پنجرہ کی طرح ہے جس میں سبز طوطا قید ہے ــــــ یہی پنجرہ سر کے درد اور اپنی خواہش نہ ہونے کے باوجود دو بجے رات کو ایک سیٹھ کے پاس جانے کے لیے اُسے مجبور کرتا ہے۔ اس پنجرہ میں موجود سڑی گلی اور بھنکتی ہوئی چیزیں اس کے ماحول کی غلاظت کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہیں۔

اس کے ساتھ ہی سرخ بتی، پاوڈر، کنگھی کا راز بھی کھلتا ہے۔ یہ چیزیں باطن کی پاکی پر ظاہر کی ملمع سازی اور اصل حقیقت کو چھپانے کی کوشش کے طور پر سامنے آتی ہیں۔ اصل حقیقت جو صاف و شفاف اور مجلی ہے۔ یہ تصوف کے ملامتیہ فرقہ کی خصوصیت ہے۔ یعنی جو نمائی و گندم فروشی۔ عام دنیا داروں اور اہل ظاہر کے اس رویے کے برعکس جس میں باطن کی آلودگی کو چھپانے کے لیے ظاہر کی پاکیزگی کا زیادہ سے زیادہ اظہار عمل میں آتا ہے۔ یعنی

گندم نمائی و جو فروشی۔ پورے افسانے میں خیر و شر کی جس کش مکش کا اظہار ہوا ہے (جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) یہ اقتباس بھی اسی کی ایک کڑی بن جاتا ہے۔

تیسرے اقتباس میں زنگ آلود سوئیاں، بید کی کرسی کی بے حد میلی پشت اور گراموفون کے کپڑے کی بری حالت بھی سوگندھی کے ماحول پر چھائی بوسیدگی، زنگ آلودگی اور اس کے سبب پیدا شدہ زہر آلودگی کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جس سے یہ طبقہ جس میں سوگندھی پھنسی ہوئی ہے معاشرہ کو خراب کرتا ہے۔

افسانے میں خدا کا وجود، اس کی بے عملی، اور اس کے خوف کے بغیر ایک اخلاقی رویّے سے محبت اور انسانیت، ہمدردی اور بھل منساہٹ کی جو صورت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ مذہب کے ظاہری ڈھانچے پر گہرا طنز اور موجود ظاہر دار معاشرہ کے لیے ایک گہرا چیلنج ہے جو اپنی انتہائی شکل میں افسانہ موذیل میں موذیل کے اس آخری جملہ میں ظاہر ہوتا ہے ـــــ "لے جاؤ اس کو اپنے اس مذہب کو!"

کلاسیکی ادب میں خیر و شر کی جنگ اور اس میں خیر کی فتح ایک عام موضوع تھا۔ لیکن آج اس موضوع کی معنویت کیا ہے؟ کیا آج بھی خیر شر پر غالب آسکتا ہے؟ کیا خیر اور شر الگ الگ ہیں؟ منٹو اس حقیقت سے واقف ہے اس لیے اس نے اپنے افسانے کے لیے کوئی حسین اور کوئی یزید نہیں تراشا۔ ایک عورت کا کردار تخلیق کیا جسے مذہب سے مرد کی بہ نسبت زیادہ لگاؤ ہوتا ہے۔ نیکی اور بدی کے معیارات اس کے یہاں سخت ہوتے ہیں لیکن وہی سب سے پہلے شیطان کے چنگل میں بھی آتی ہے۔ اس طرح خیر و شر کے بہترین امتزاج کے طور پر عورت اور اس میں بھی جسم فروش عورت کے کردار کے ذریعے خیر و شر کی کش مکش کی اس کہانی کی بنت میں منٹو نے انتہائی فن کارانہ صناعی سے کام لیا ہے۔ وہ اس بات سے واقف ہے کہ اٹھارویں صدی میں اور کسی حد تک انیسویں صدی میں بھی خیر شر پر غالب آسکتا تھا لیکن بیسویں صدی میں شر ہی خیر پر غالب آتا ہے۔ سو اس نے اس کا وہی انجام دکھایا ورنہ اس کے لیے بہت آسان تھا کہ کسی طوائف کو اس کے پیشہ سے تائب کرا کے نماز روزے میں لگا دیتا جس کے بعد ہم نہ افسانے کو پڑھنے کی ضرورت محسوس کرتے نہ اس کے بارے میں کچھ سوچنے کی۔

باقی نقاد بطور دشمن بقیہ صفحہ ۲۶

...میں آنا ہی چاہیے۔ آخر دشمن کے بھی کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ حالانکہ نقادوں نے سارا زور دوستی کے نباہنے پر دیا ہے۔ جیمز کا قر...بی معاصر اور خود بہت ...پختہ تنقیدی شعور کا حامل ناول نگار، جوزف کونریڈ، ادیب اور ناقد / قاری کے درمیان دوستی کا ذکر کرتا ہے ،،، دوستی سے مراد دونوں کے درمیان بے تکلفی خیالات اور احساسات کی، جیسے ایک آدمی کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے وہ بے غرض اور لازمی خلوص کہ آدمی کی عمیق ترین باطنی زندگی، کسی اور وجود کی گہری ہمدردی ...پر دہرانے کی کوشش کر رہی ہے۔،، مگر ایسی دوستی بھلا کہاں قر...ین قیاس ہے اور اگر ممکن ہوتی بھی تو افسانہ نگار کی ایمائیت کو راس نہیں آتی جو شمع کی طرح جلتی ہے اور فنا پذیر ہے، اور اسی طرح جل بجھنے میں اس کا سارا افسانہ مضمر ہے، افسانہ بھی اور اس کے معنی بھی۔

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصّہ تمام
بطرزِ اہلِ فنا ہے فسانہ خوانیٔ شمع

ماضیِ استمراری

اختر الایمان

ہم جہانگیر جہاندار تھے کب
خسروِ عصر کوئی صاحبِ زر
آسماں اوڑھا، زمیں کا بستر
پھیلا رہنے دیا اوروں کے لیے
سانس تو لیتے رہے، یاد نہیں کیسے جیئے
دیکھنا اب جو مری خاک پلٹ کر آئے
اور کسی طرح مرے جینے کا سامان لئے
جس طرح پہلے کیا ویسے ہی کرنا لوگو
اپنے دروازے کبھی کھولنا مت میرے لیے

دشمنی

باقر مہدی

(وحید اختر کے نام)

سخت نفرت ہے مجھے
اور عداوت تک ہے!
(مرزا غالب کو تعلق کی جھلک ملتی تھی
وہ بھی بے نام سی محبوبہ سے!)

میں ہمیشہ سے خفا رہتا ہوں
یہ مری جنگ۔ میری جنگ نہیں!
(یہ نظریے و عقیدے کی پرانی پیکار!)
ورنہ کیا میرا تعلق ہے عداوت سے بھلا!

تو نے افلاس کا کاٹا تھا زمانہ برسوں
آج تو بھول گیا سارے پرانے قصے
یہ رعونت۔ یہ ترا سب شکوہ
صرف ڈالر نہیں۔ کچھ اور بھی ہے
تو منافق بھی ہے مشرک بھی ہے میرا دشمن!

انقلاب اور زمانے کو بدلنے کی پرانی باتیں
کاغذی پھول تھے مہکے نہ کبھی ــــ!

آج تو ــ مرگ سے دو چار ہوا ہے "شاید"
میں۔ مگر خوش نہیں ــ ہرگز ہرگز۔
میرے دشمن کو بچا لے کوئی ــــ!
کاش دنیا میں کہیں کوئی مسیحا ہوتا
اور وہ تجھ کو عطا کرتا۔ پرانی طاقت
اور تو بڑھ کے رجز میرے مقابل آتا!

محمد علوی

●

رات نے جلدی جلدی
تارے سمیٹے
اندھیرے پلیٹے
اور تیرتی ڈوبتی
افق کے اُس پار اتر گئی !
باوری جلدی میں
چاند یہیں چھوڑ گئی !
بے چارہ چاند
سورج سے آنکھ ملا کے
روشنی کھو رہا ہے !
اندھا ہو رہا ہے !!

●

رات بھر بارش ہوتی رہی
صبح لوگوں نے دیکھا
سورج بار بار
اپنی چمکیلی آنکھ
کھول رہا تھا
میچ رہا تھا
پانی گلیوں میں
سڑکوں پر
میدانوں میں کھڑا
ارد گرد کے
فوٹو کھینچ رہا تھا

ندا فاضلی

ایک مسکراہٹ

چمکتے بتّیس موتیوں والی مسکراہٹ
کھُلا ہوا بادبان جیسے
دُھلا ہوا آسمان جیسے
سحر کی پہلی اذان جیسے
پتہ نہیں نام کیا ہے اُس کا
خبر نہیں کام کیا ہے اُس کا
وہ ٹھیک چھ بج کے بیس کی ایک جگمگاہٹ
اُتر کے ہونٹوں سے
یوں مرے ساتھ چل رہی ہے
نہ چھاؤں کچھ کم ہے راستوں میں
نہ دھوپ زیادہ نکل رہی ہے
میں جس طرح سوچتا تھا
بستی اُسی طرح سے بدل رہی ہے
یہ ایک ستارہ جو میری آنکھوں میں
دیر سے جھلملا رہا ہے
اسے سمندر بلا رہا ہے

جانتا نہیں کوئی

شاعری وہاں ہے
جہاں شاعری نہیں ہوتی
روشنی وہاں ہے
جہاں روشنی نہیں ہوتی
آدمی وہاں ہے
جہاں آدمی نہیں ہوتا
شاعری کی لفظوں میں
روشنی کی شمعوں میں
آدمی کی چہروں میں
جستجو ہے بے معنی
اب جہاں بھی جو شے ہے
وہ۔ وہاں نہیں ہوتی
آگ کو سمندر میں
نغمگی کو پتھر میں
جنگ کو کبوتر میں
ڈھونڈنے کا خطرہ ہی
آج کا مقدر ہے
جانتا نہیں کوئی
کس کا کس جگہ گھر ہے۔۔۔!!

عتیق اللہ

• خواب میرے سب پانی پانی

خواب مرے سب پانی پانی
جن کی کوئی شکل نہ نام

ہوا نہ ٹھہرے شجر کسی کے
کسی شجر نہ میرا قیام

میرے پرندے سارے بے گھر
کہیں نہیں اُن کو آرام

ایک تعاقب دھول کے جیسا
دھواں دھواں ہر در اور بام

• ایک سرسبز لمحہ تیرے وصل کا

آسمانوں سے جیسے اُترتا ہوا آسماں
ایک ذرّے میں تحلیل ہوتے ہوئے ایں واں
تیرے قدموں کی چاپوں سے کھلتا ہوا
اور سماعت کی سانسوں میں گھلتا ہوا
ایک سرسبز لمحہ ترے وصل کا

• جیسے آفاقِ جاں

اِس جگہ دُھند ہے
اُس جگہ روشنی
اِس طرف شور سا
اُس طرف خامشی
میری نیندوں میں ہیں
رُت جگے دور تک
ایسے پھیلے ہوئے
جیسے آفاقِ جاں
جیسے وہ آسماں

• شانوں پہ گُل کِھلتی ساعت

شانوں پر گُل کِھلتی ساعت
آنکھوں میں خوش بو سی چمک
ایک شجر اِس بازو پھیلا
ایک پرندہ خواب بہ سر
راتوں میں اِک دُھند اُترتی
اور رگِ جاں کو چمکاتی
سارے سارے ہجر کے دن
ساری ساری وصل کی رات
کتنی حیرت ناک ہے تو
میں بھی کتنا حیرت ناک

اے تماشیو

منچ پر
کس قدر روشنی
یا اندھیرا رہے
کس پہ کس وقت
اُجالے کا گھیرا رہے
کس پہ کتنا
اندھیرے کا پہرا رہے
کون کب آئے
کب بولے
کیا کیا کہے
منچ پر
کون خاموش ٹھہرا رہے
سچ تو یہ ہے
کہ ہر بات
پہلے سے طے ہے
اے تماشائیو !
سارے کردار مجبور ہیں
تم
کسی کو نہ الزام دو

صادق

یہ شہنشاہ
سالار، ملکہ، وزیر
اور مفتیٔ دیں
یہ صوفی منش آدمی
ان سبھی کی
غلط کاریوں کا مخالف
بڑا نکتہ چیں
اور اس کے
مرید و معاون کئی
ایسے کردار
شکلیں بدل کر عموماً
ہمیں ملتے ہیں
ہر جگہ، ہر کہیں
اے تماشائیو!
یاد رکھو
کہ ان سے کوئی ملک
یا عہد خالی نہیں

گلزار

رات

مری دہلیز پر بیٹھی ہوئی زانو پہ سر رکھے
یہ شب افسوس کرنے آئی ہے کہ میرے گھر پہ آج ہی جو مر گیا ہے دن
وہ دن ہمزاد تھا اُس کا!
وہ آئی ہے کہ میرے گھر میں اُس کو دفن کر کے اِک
دیا دہلیز پہ رکھ کے،
نشانی چھوڑ دے، مخصوص ہے یہ قبر، اِس میں دُوسرا
آ کر نہیں لیٹے!
میں شب کو کیسے بتلاؤں،
بہت سے دِن مرے آنگن میں یوں آدھے اَدھورے سے،
کفن اوڑھے پڑے ہیں کتنے سالوں سے،
جنھیں میں آج تک دفنا نہیں پایا!!

دن

آج کا دن جب میرے گھر پہ فوت ہُوا
جسم کی رنگت جگہ جگہ سے پھٹی ہوئی تھی
سُرخ خراشیں رینگ رہی تھیں، باہوں پر
پلکیں جھلسی جھلسی سی، اور چہرہ دھجّی دھجّی تھا
ہاتھ میں تھے کچھ چیتھڑے سے اخباروں کے
لب پہ ایک شکستہ سی آواز تھی بس
دیکھ ان بارہ چودہ گھنٹوں میں
میری کیا حالت کی ہے دنیا نے

قسطوں میں خواب

عین رشید

میں جب چھوٹا تھا
تو چلتے چلتے خواب دیکھا کرتا تھا
اکثر میں صرف خواب دیکھنے کے لیے ہی چلتا تھا
صبح کو، دوپہر کو، شام کو
رات کو گہری نیند سوتا تھا
جو گہری نیند سوتے ہیں وہ خواب نہیں دیکھتے
سارے خوابوں کا مرکزی کردار میں ہی ہوا کرتا تھا
مگر میرے قریبی اور پیارے لوگ بھی اس میں شامل رہتے تھے
میرے خواب طویل اور منظوم ہوتے تھے
اور میں اکثر ان میں ترمیم کیا کرتا تھا
کچھ خواب (جو دل کو نہ بھاتے تھے)
انھیں چھوڑ کر نئے خواب کی شروعات کرتا تھا

اب میں رات بھر
صبح کو بھی
اور خاص کر صبح کو
قسطوں میں خواب دیکھتا ہوں
اُدھ جلے خواب
کچھ خوابوں سے نجات ملتی ہے
تو جی خوش ہو جاتا ہے
سارے خواب جانے پہچانے ہوتے ہیں

مانوس خواب
تفصیلی خواب
کچھ خواب روزمرہ تفصیلوں سے بھی واضح
کچھ سہانے خواب جب رُک جاتے ہیں
تو انھیں دیکھنے کی ناکام کوشش کرتا ہوں
خواب خود کو کبھی نہیں دہراتے

ان دیکھے خواب
اب خوابوں کی دنیا میں ہیں

آخری پہر

یہ دائرے
میکدے کے کتنے عظیم تر ہیں
یہ لوگ کتنے قریب تر ہیں
یہ چارہ گر ہیں
یہ اپنی اپنی صراحیوں سے
حسین ماضی اُنڈیلتے ہیں
طویل پگڈنڈیوں سے لے کر
دبیز چھپّر کی وارداتیں

جوانیوں کی وہ رازداری
مُحبّتوں کے عجیب قصّے
وہ بوڑھے پیپل کی ٹھنڈی چھاؤں کو
یاد کرتے ہیں گفتگو میں
وہ گہرے منظر عبادتوں کے
وہ بوڑھی ماؤں کی اَشک باری

یہ سارے منظر
اب اُن کی آنکھوں سے
اَشک بن کر ٹپک رہے ہیں

یہ رات کا آخری پہر ہے
کسی نے آہستہ سے پُکارا
چلو کے گھر کی طرف چلیں اب
یہ میکدہ بھی یہیں رہے گا
جو مدّتوں سے
شریک ہے اِس سفر میں اپنے
ہماری شامیں
طلوع ہوتی رہیں گی ہر دم
چلو کے گھر کی طرف چلیں اب
یہ رات کا آخری پہر ہے !!

حفیظ آتش

رات

میں مُسکراتا ہوا دن ہوں
شام میرے لیے
اُتر کے آئی ہے
کچھ دیر میرے پہلو میں
گداز لفظوں کے
پیکر میں مُسکراتی ہے
پھر اس کے بعد
ستاروں کو مانگ میں بھر کر
حسین رات دَبے پاؤں
آنے لگتی ہے
بہت سے گذرے ہوئے
واقعات کو لے کر
تمام جسم کو
مَنظر بنانے لگتی ہے
پَہر کے آخری حصّے میں
اُس کے چہرے پر
عجیب خوف سا ہوتا ہے
اور میں ڈر کر
چھپائے رکھنے کی
کوشش میں مُسکراتا ہوں !

• بساطِ رقص

مجھے لکھنا تھا، دلداری !
مجھے لکھنا تھا، سرشاری !
مجھے لکھنا تھا......
اپنا حلف نامہ
اور بیانِ استغاثہ
بادشاہِ وقت کی مغرور ایوانِ عدالت میں
اُمنڈتی خلق کی موجودگی میں
وارداتِ قتلِ خوباں کے حقائق !
درج کرنا تھا.....
شہادت نامہ اپنا
اور بیانِ خلق برہم !
میں قاصد تھا
غلاموں کا فرستادہ
میرے ہونے میں مضمر تھی خرابی
جملہ امکاناتِ مہلک
جو بھری بندوق کے ہونے میں ہوتے ہیں !
میں شاعر تھا
غلاموں کا نمائندہ
مجھے اعلان کرنا تھا
مرے اعلان پہ ہونی تھی صف بندی
حسابِ خوں بہا، بیباق ہونا تھا !
ربابِ زندگی پر آرزو کا المیہ گانا
علی الاعلان !
چوراہوں پہ !
بے خود ہونا
نا

اکرام خاور

رقص کرنا
اور
مرجانا
مرا منصب مقرر تھا !!

• دیوانگی

بہت کچھ چاہتا تھا میں
ہمیشہ چاہتا تھا میں کہ
دنیا خوبصورت ہو
کہ جیسی پیار کرتے وقت ہوتی ہے
میں چاہتا تھا...
شام ہوتے ہی اُتر آئے فلک سے چاند
بچوّں کی ہتھیلی میں
کہ شب
تاریک ہو جتنی مگر
نم ہوا، خنک ہو... اور
پورب کی ہوائیں
سُبک رفتار گذریں
چھتوں پر اوس ہو
اور آنگنوں میں
کہکشاں اُترے !
ہمیشہ چاہتا تھا میں
کہ آنسو ہی نہیں ہوں
اور اگر ہوں تو
دفورِ سرخوشی میں !

زباں میں کوئی لکنت اور
ہونٹوں میں کوئی لرزش نہ ہو ہرگز !
اگر ہو تو...
محبت کی تپش ہیں !
خداؤں کی طرح قادر
ہمارے باپ
بوڑھے ہی نہ ہوں اور
اپسراؤں اور پریوں سی حسیں
محبوب مائیں
اپنے بچوں کو نہ روئیں !
کسی بچے کی آنکھوں میں
کبھی وحشت نہ در آئے !
کوئی دنیا سے نامحرم نہ گذرے !
چاہتا تھا... کہ
جواں ہونے سے پہلے
سارے بچے
بھاگ جائیں اپنے گھر سے
اور دنیائیں بسائیں
یا...
کوئی بچہ
کسی گھر سے نہ بھاگے !
... کہ ہمارے گاؤں کی الھڑ حسینہ کی جوانی
اتنی جلدی تو نہ گذرے
بہت دن... ہاں بہت دن اور ٹھہرے !
اور جشن کی شب
جب بساطِ رقص قائم ہو
روشنی بردار چہرے بھی منوّر ہوں !
چاہتا تھا... کہ
جنھیں ہونے کا کوئی حق نہیں تھا
ایسے سارے لفظ
باہر ہوں زبانوں سے ہماری

اور
دنیا بھر کے سارے لوگ شاعر ہوں !

ہمیشہ چاہتا تھا میں
بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں
کہ جیسے
چاہتا تھا ساتھ
اک لڑکی کا !
یخ بستہ ہواؤں میں
شرارے بھرنے والی
ایک لڑکی...
یا کوئی مرطوب موسم
یا کہ شبنم میں نہائی....
سیڑھیوں سے چاند تک
بھیگی ہوئی اک رات
شب صحرا !
ملائم گرمجوشی سے بنی دنیا
حلاوت اور حدّت سے بنی دنیا
سینۂ شاعر میں
اک مغرور پرچم
ایک لڑکی
ایک دنیا
بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں
کہ جیسے.... چاہتا تھا
زندگی میں کوئی موسیقی
کوئی نغمہ
آشنائی
درد کے مضراب سے
سرودِ زندگی کا
کوئی برجستہ ترانہ
ایک کمرہ اور بستر

اک رضائی
میز اور کرسی
کتابیں اور دوائیں
دوستوں کے خط
ایک کھڑکی
اور تھوڑی چھت !
تھوڑی مستی
اور بے خوفی !
میں یہ بھی چاہتا تھا
اور وہ بھی چاہتا تھا
میں سب کچھ چاہتا تھا
بہت معمولی چیزیں چاہتا تھا میں
بہت معمولی چیزوں پر
ٹکی تھی زندگی میری !
(مجھے افسوس ہے اس کا)

مری آنکھوں نے دیکھا تھا جہاں کو
پیکرِ محبوب کی صورت
ہمارے ذہن میں
ہر خواب کی تفصیل تھی
ہر حسن کا امکان تھا
آسماں ... !
کچھ بھی نہیں ،
اک کھیل کا میدان تھا ...
بچوں کی خاطر ... !
اور سمندر !
محض اک کانچ کی چادر
جسے لکھنے کی خاطر
میز پر رکھا گیا تھا !
واقعہ تو یہ ہے کہ
دنیا !
مرے کمرے سے زیادہ کچھ نہیں تھی
اور مجھے معلوم تھا ...
کہ بھول
کس گوشے میں ہوں گے
قلم ہوگا کہاں پر
کس جگہ
کھیلیں گے بچے
اور
غنچہ
کس جگہ ہوگا !

بنانے کی ضرورت تھی
جہاں کو
از سرِ نو
اس لیے میں چاہتا تھا
زندگی کا باپ بننا !
چاہتا تھا میں ...
زمانے کا خدا بننا !

● دستِ تہہِ سنگ

شرق سے غرب تک
عرش سے فرش تک
بیکراں .. تاکراں
ایک سناٹا پھیلا ہوا

میری بے کل جبیں کے طلسمات سے
تیری بے چین باہوں کے الہام تک
تشنہ ہونٹوں سے
ہلچل بھرے جام تک
ان کی آنکھوں کے روشن دیوں سے

مری ارغوانی، گھنی شام تک!
یاکراں... تاکراں
ایک سناٹا پھیلا ہوا!
کہکشاں!
بجھ گئی راستے میں کہیں
رنگِ نورِ سحر لٹ گیا
آسمانوں میں اُلجھا ہوا
میکدہ نور کا
دلبرانِ حرم
تھک کے گم نام رستوں میں گم ہو گئے
بجھ گئے روزنوں کے دیے!
رنگِ مہتاب کمھلا گیا!
مہ رُخاں...
چشمِ آہو صفت
مست، مدھاتی شاموں میں
حسرت کی دہلیز پر
آہ بھرتے رہے... اور
صبا رات بھر
زرد مہتاب کی آنچ میں
خاک بر سر بھٹکتی رہی....
یاکراں... تاکراں
ایک سناٹا پھیلا ہوا!
حلقۂ عاشقاں سے
لبِ بام تک
دستِ ساقی سے
دُردِ تہہ جام تک!
دیدِ بینا سے
بسمل کے انجام تک!
معبدوں کی خموشی سے
ہنگامۂ مجمعِ عام تک!
شہرِ افسوس کی تیرہ و تار گلیوں سے
روشن دمکتی ہوئی شارعِ عام تک!
یاکراں... تاکراں
ایک سناٹا پھیلا ہوا!

عشق کا ماجرا
حسن کا ماجرا
یا خدا!
یا خدا!
کچھ سبیل جزا
دل دھڑکنے کا کوئی بہانہ
خدا!!

شاہد عزیز

پاداش

ہوائیں درختوں سے
بیزار ہیں
سمندر کناروں سے
ناراض ہیں
جہاں تک زمیں ہے
وہاں تک
کوئی آسماں
کیوں نہیں ہے
ہر اک شے میں کوئی
کمی ہے کہیں
یہاں اب کوئی شے
مکمّل نہیں
مجھے ایک ایسا
جہاں چاہیئے
مکمّل زمیں
آسماں چاہیئے
میں چیخا تو
آواز ہی کھو گئی
میری زندگی
بے صدا ہو گئی

مدت

چپ رہ کر میں زندہ ہوں
لیکن کب تک رہ پاؤں گا
اک دن تو میں لب کھولوں گا
اک اک سچی بات کہوں گا
اُس دن تک تم زندہ رہنا
اُس دن جب میں مر جاؤں گا

چیخ

اک دن میرے اندر کوئی
اتنے زور سے چیخا
ٹوٹی صدیوں کی خاموشی
ریزہ ریزہ بکھرا
لیکن اب میں
لمحہ لمحہ
پگھل رہا ہوں

نظمیں

شبنم عشائی

○

زندگی تجھے جینے کی خاطر
ہم جنگ کرتے چل رہے تھے
اُس جنگ میں ہم گھائل ہو کر
ایک دوسرے سے
جس راستے پر ملے تھے
وہ راستہ اور وہ گاؤں
تو پڑاؤ تھا
زندگی کے دیئے ہوئے
زخموں کو مندمِل کرنے
کا پڑاؤ
صبح ہمیں اپنے اپنے محاذ پر پہونچنا تھا
میں نے
پو پھٹتے ہی رختِ سفر باندھا تھا
اگلے محاذ کی تیاری میں

اسے تو معلوم بھی نہ ہوگا کہ
میں راستے کے
اس ایک رات کے پڑاؤ کو
اس پڑاؤ کی مہربان
ساعتوں کو
اپنے اندر ایک حاملہ کی طرح
پالے ہوئے ہوں!

○

وہ برف کے تودے تھے
یا پتھریلی ڈھلانیں
میں پھسل کر گر پڑی تھی
میرا چہرہ ٹوٹ پھوٹ گیا تھا
میں خود پھسلی تھی؟
یا گرا دی گئی تھی؟

بس اتنا یاد رہے
تم آسمان میں بیٹھے ہوئے
چاندنی کے گھونٹ پی رہے تھے

میں لفظوں کو زنجیر کر کے
حادثے کے ثبوت مٹا رہی تھی

شکارگاہ

شاہد کلیم

شکارگاہ میں
بدل گئی ہے ساری کائنات
ہر اک طرف
شکاریوں کا ہے ہجوم
میں کس کے کس کے تیر کا ہدف بنوں ؟
کھلی فضا عذاب ہے
قفس میں بھی نہیں سکوں
میں زندگی کے واسطے
تھکے ہوئے پروں سے کس قدر اڑوں ؟
کہاں کہاں
پناہ ڈھونڈتا پھروں ؟

میری آواز

ازل سے
انہی گیتوں کو
بانسری کے رسیلے سُروں پر
میں گاتا رہا ——— جو
مرے نرم احساس کی
لَے پر تعمیر ہوتے رہے
مرے گیت سُن سُن کے ہی
لوگ ہنستے رہے
اور روتے رہے
بانسری
غم سے آراستہ ہے کہ
خوشیوں سے پُر
اک نہاں راز ہے
بانسری کا یہ سُر
کچھ نہیں ——— زندگی بخش تو
میری آواز ہے۔

عذرا پروین

موسم مرے موسم

کس دھیان میں قدرت نے تجھے مجھ پہ لکھارے
کیا سوچ کے ٹھہرایا تجھے میرا خدارے
موسم ۔۔ مری شہ رگ پہ اُگے سُرخ شرارے
موسم مرے ہاتھوں میں تھمے شوخ غبارے
موسم مرے رہبر مرے نادیدہ معلّم
موسم مرے دلبر ۔۔ دِل نایاب پکارے
موسم مرے موسم

کیا قفلِ کہن توڑ کے اعلان کرے تو
کیوں پھر نئی ضد سے مری پہچان کرے تو
یہ کیسا مری روح میں اِک شور اُٹھا رے
اِس شاخِ ابد پر ۔۔ نہیں ۔۔۔ تب لوگ ۔ خدا ۔ رے
تب مجھ میں نئی سمتوں کے آشوب جگا رے
موسم مرے موسم

موسم ترے جلوے مجھے آزار ہوئے ہیں
تھک تھک کے مرے سجدے بھی بیمار ہوئے ہیں
آزاد بس اب کر دے مری سوچ کے دھارے
رہنے دے مری مجھ میں کوئی ایک ادا رے ۔۔ موسم مرے موسم

موسم وہی موسم
موسم وہی جو مانگ میں جنگل کی بھرا ہے
وہ جس سے فضاؤں کا کہن جسم ہرا ہے
فطرت کی ہتھیلی پہ جو جگنو سا دھرا ہے
جو مرے حواسوں کا دفینہ ہے وہ موسم
جو ڈوبتی سانسوں کا سفینہ ہے وہ موسم

جو ذائقہ ہے مجھ میں شفق اور افق کا
عنوان ہے کروٹ کا تغیّر کے سبق کا
موسم ۔۔ وہی موسم
موسم میں بس اک طفلِ گرفتارِ تغیّر
جو شاخِ تغیّر پہ چہکتا ہے وہ تو ہے
موسم تری ہر چاپ کی میں ایک مصوّر
رنگ رنگ میں سانسوں سے چھلکتا ہے جو ۔ تو ہے
تو مجھ سے بہت آگے ہے میں ہوں ترا سایہ
تو چلتا ہے دنیا کو پہن کر مری کایا
کب مجھ میں خدائی سے بغاوت کا جگر تھا
میں خود پہ کھلوں کب مری دستک میں اثر تھا
لیکن تو اُڑا تا مجھے لے آیا کہاں رے
پھر روح کی شہ رگ پہ اُگے سرخ شرارے
یہ تیرے تغیّر ترے خاموش اِشارے
جب جب میں بھی بولا ہے تو ۔ سب میں نے سُنا رے
پر میرے حواسوں کو نہ اب اور جلا رے ۔۔ موسم مرے موسم

یہ بارہ قبائیں تری یہ لاکھ نظارے
ہر بندِ قبا میں ٹنکے کروٹ کے ستارے
یہ مجھ میں کبھی دن تو کبھی رات ۔۔ پکاریں
ہنستے ہوئے یہ شہ، تو کبھی مات پکاریں
اور میں تری نادیدہ پکاروں سے ڈری ہیں
اک میں ۔۔ ترے گستاخ اشاروں سے ڈری ہیں
میں نے، وہ تیرا جبر تھا، تسلیم کیا رے
تجھ کو پڑھا، تجھ کو جیا، تجھ کو ہی لکھا رے
تو میری ہتھیلی پہ رکھے سرخ شرارے

اُو دِل کی ڈری جھیل میں اُترے ہوئے تارے
او مِرے بھنور اُو مرے نادِیدہ کنارے
ہر سمت سے ہر رُوپ میں کیوں مجھ کو پکارے
میں نصب ہوں کس سمت میں ۔ یہ دیکھ تو جارے.
موسم مرے موسم
موسم میں تری بارہ قباؤں کی سہیلی
موسم میں ترا بھید ہوں تو میری پہیلی
موسم میں تری ڈور ہوں ۔ اُلجھا کے نہ جارے موسم مرے موسم

موسم مرے رہبر مرے نادِیدہ معلّم
موسم مری شہ رگ پہ اُگے سُرخ شرارے
موسم مرے دلبر.. ! دل نایاب پکارے
میں نے تجھے اِس بار بھی پہچان لیا رے
موسم مرے موسم
جو بھیس میں آیا تھا 'دسمبر' کے وہ تو تھا
'اپریل' کی باہوں میں جو منظر تھا وہ تو تھا
'جولائی' نہیں جس نے سَرا بور کیا تھا
وہ پہلی دفعہ جس نے مجھے چھُور (छूर) کیا تھا
موسم وہ کوئی اور کہاں مجھ میں جواں تھا
موسم وہ تری آگ تھی وہ تیرا دھواں تھا
ہاں ! سچ ! مرے موسم

جو مجھ سے بھی پہلے مرا آغاز رہا تھا
وہ پہلی دفعہ جس نے مجھے 'ہیلو' کہا تھا
لے چھ ۶ جنوری کب وہ تو ترا جنم ہوا تھا
میں نے تجھے ہر جنم میں پہچان لیا رے
موسم میں ترے دشت سبھی چھان چکی ہوں
موسم میں ترے کنج بھی پہچان چکی ہوں
تو مجھ میں بہت آگے ہے میں ہوں ترا سایہ
تو چھلتا ہے دنیا کو پہن کر مری کایا
آزاد بس اب کر دے مری سوچ کے دھارے
رہنے دے مری مجھ میں کوئی ایک ادا رے
موسم مرے موسم
موسم میں تری بارہ قباؤں کی سہیلی
موسم میں ترا بھید ہوں تو میری پہیلی
موسم میں تری ڈور ہوں اُلجھا کے نہ جارے
ریشم کی میں اک ڈور ہوں ـــ اُلجھا کے نہ جارے
موسم مرے موسم
موسم مرے موسم

سرابوں کا سفر

شمیم قاسمی

دشتِ امکان میں جاری ہے
سرابوں کا سفر
ایک صحرائے جنوں
حدِ نظر ہے حائل
شاخِ زیتون پہ آواز کا پنچھی گھائل
دُور پازیب کی چھم چھم ہے
چمکتی شئے ہے
رہگذر کوئی نہیں دھند کے منظر کے سوا
ہمسفر کوئی نہیں
اک تری یادوں کے سوا

ہر طرف
ریت کے اٹھتے ہیں بگولے جانم!
نقشِ پا کوئی نہیں
خون کے قطروں کے سوا

اک صدی بیت گئی
ایک زمانہ گذرا
اب یقیں کیسے ہو
ہے ریت کے نیچے دریا
ہونٹ تشنہ ہیں مرے
خشک گلا ہے اب بھی
ہر طرف
کرب و بلا ہے اب بھی

دشتِ امکان میں جاری ہے
سرابوں کا سفر

ہوا

رونق نعیم

ہوا سمندر میں دبلیاں لے کے دھیرے دھیرے
جو پاس آئی
تو اُس کے ہونٹوں کو چوم لیتا
اُسے کلیجے سے میں لگاتا
مگر ہوا تیز چل رہی ہے
ہوا بہت تیز چل رہی ہے
جو شمع تم ہو تو اپنی لو کو بچائے رکھو
ہوا درختوں کی ٹہنیوں کو ستا رہی ہے
ہوا پرندوں کے چہچہوں کو ڈرا رہی ہے
تو میں ہوا سے
یہ کیوں نہ پوچھوں
ہوا بتا تجھ کو کیا ہوا ہے
ہوا سمندر سے کیوں خفا ہے

نظمیں

عطاالرحمٰن طارق

●

تم اگر نہ بولو گے
میں تمہاری خاموشی
اپنے من میں بھر لوں گی
اور صبر کر لوں گی
دن کی سادھ میں جیسے
رات صبر کرتی ہے

دن کبھی تو نکلے گا۔!
آسمان کی چُپ سے
ایک لحن سا اترے گا
گیت کے پرندوں کو
جو نہال کر دے گا
اور سُر کے جنگل میں
رنگ ناچ اٹھے گا
تم اگر نہ بولو گے!

●

کون یاد آتا ہے؟
درد میرے سینے میں
یوں سمائے جاتا ہے
جیسے کوئی آٹے میں
ٹکیاں لگاتا ہے!

●

من اُداس میرا ہے
کوئی نرم اندیشہ
تیرے پاس میرا ہے
من اُداس میرا ہے

●

گھاؤ میرے پہلو میں
نیند کو ترستا ہے
اور آسمانوں سے
کبوتڑا برستا ہے

●

مرے دلبرا مرے دلبرا،
یہ رہے خیال ذرا، ذرا
تو شکنتلا نہ وسُندھرا!
تو پھر اتنا کاہے کو ڈولنا
کبھی اپنے بھید نہ کھولنا
لگے بات جی کو تو بولنا
بھلا کون آئے گلے کے رتھ
نہ تو اپنی سوچ کو اتنا متھ
بنے بات تجھ سے تو بن سنور
ترے نین گوری بھنور بھنور
تو جو روپ رانی تو میں کنور
ترا دھیان کم، مرا گیان کم
تجھے شام تر، مجھے رات نم

مرے دِلبرا۔ مرے دلبرا

●

تری انگلیوں میں کروشیا
مرا گیت بُن مری خوبیا

مری بات سُن، مری سوہنی
میں وہی تو ہوں ترا ماہیا

میں نے دن کیا ترے نام سے
تو ہی بول، میں نے بُرا کیا

وہی دھوپ تان دے پنچھی
وہی شام، رنگ دے جوگیا

وہی درد، سب سے عظیم ہے
جو دیا، دیا، جو لیا، لیا

●

مری نیکیوں کا حساب رکھ
مری نیند میں کوئی خواب رکھ

مری آنکھ کو نہ فریب دے،
جو، حجاب رکھ، تو حجاب رکھ

مجھے، آ پڑی ہے، روانگی
وہی رُت گلاب، گلاب رکھ

مرے دل میں آس، اُتار دے
مجھے آزمانے کی تاب رکھ

وہی نم، ہواؤں میں پھونک دے
وہی سہج، سہج، عذاب رکھ

ظفر امام

• بارش بھی کچھ رولیتی ہے

ساون کا موسم آتے ہی
بارش کو بے چینی سی ہونے لگتی ہے
کالے، اُجلے، نیلے، پیلے
جانے کن کن رنگوں میں
موسم مُسکانے لگتے ہیں
بجلی بورانے لگتی ہے
بادل لہرانے لگتے ہیں

ایسا لگتا ہے بارش کو
دھرتی سے ملنے کی خواہش
برسوں سے ہے
اِسی لیے وہ پلک جھپکتے، آناً فاناً
اوپر سے نیچے آتی ہے
چٹکی میں مٹّی لے کر
آنکھوں کا بوسہ دیتی ہے

آنکھیں، اس کی بے کل آنکھیں
آنکھوں کو نم کر لیتی ہے
مٹّی میں آنسو کی فصلیں بو دیتی ہے
آنسو سے ہی اپنی آنکھیں دھو لیتی ہے
مٹّی بھی کچھ رو لیتی ہے
بارش بھی کچھ رو لیتی ہے۔

• بند آنکھوں کا خواب

دروازے بند کر لو
ورنہ آنے والا خواب انھیں کھلا دیکھ کر
یقینی طور پہ لَوٹ لے جائے گا
کیوں کہ اُسے سیدھے راستے چلنے کی عادت نہیں
اور نہ ہی صدر دروازے سے داخل ہونے کی

یہ ہمیشہ چور دروازے سے
یا اندھیرے میں دیوار پھاند کر اندر آتا ہے

لیکن یہ بھی عجیب ہے کہ
اُس کے اعزاز میں
بِنا دستک کے
دل کے ساتوں دروازے بے اختیار کھل جاتے ہیں
کیوں کہ وہ بند دروازوں کا بادشاہ ہے

اور کھلے دروازوں کا ایسا پہرے دار
جس کے اشارے پہ اندر داخل ہونا
خطرے سے خالی نہیں

ارشد کمال

خدشہ

گپھاؤں، جنگلوں سے دور
ہم تہذیب کی دُھن پر
تمدن کی رِدا اوڑھے
سفر کرتے رہے ہیں ایک مدت سے
مگر یہ اک حقیقت ہے
کہ اس لمبے سفر کی ایک ساعت بھی
ہمارے حق میں کچھ اچھی نہیں نکلی،
دریدہ ہو چکی اِس درمیاں
چادر تمدن کی،
گراں بارِ سماعت ہو گئی
تہذیب کی ہر دُھن
. . . . اب ایسے میں
زمیں کی شکل کو مدِ نظر رکھیئے
تو یہ محسوس ہوتا ہے
کہ یوں جاری رہا اپنا سفر
تو ایک دن
پھر سے نہ جا پہنچیں
گپھاؤں کے اندھیروں میں!

سعیٔ رائیگاں

نڈھال ہو کر اُداس لہجے میں
چاند سورج
یہ کہہ رہے تھے:
"نہ جانے کب سے
ہم اس جہاں میں
اُجالے برسا رہے ہیں، لیکن
فصیلِ ظلمت
ہنوز قائم ہے اس زمیں پر"
پھر اِس نتیجے پہ دونوں پہنچے کہ

"ذہنِ انساں کے طاق پر
جب تلک نہ ہو گا
چراغ روشن،
ہماری کوشش کا ماحصل
تو صفر ہی ہو گا"

اِبار رُبّی

میرا گھر

ماں بہن کی گالیاں اُگل رہی ہے،
گھر میں صبح ہو رہی ہے
داہیں ہاتھ سے داد کھجاتی ہے،
بایاں چھاتی پر رکھ، دَمہ بتاتی ہے
میرے پھٹے نیکر میں سجا،
بھائی سیٹی بجا رہا ہے
کرسی کا پایا انگیٹھی میں ٹھونستی
ٹھٹھرتی ہے دو گز لمبے چوڑے آنگن میں ماں
تن پر پھٹا بلاؤز پہنے
بنا صابن کے اُسے دھو کر جھلا کر انگیٹھی پر
سکھاتی ہوئی ماں
ایک گھنٹے بعد اسکول جانے کے لیے فراک
سکھاتی ہوئی بہن
دیکھیے یہ میرا پیر یہ لینڈ اسکیپ ہے
اِسے جڑا ہے میں نے دماغ میں،
اِسے جڑا ہے دیش کے نرماتاؤں نے
رادھا گنڈ محلّے کے رائے بہادر اودھ نندن سرپواستو
کی حویلی کے تے منزلے پر بنی کوٹھڑی میں
رائے بہادر کی کئی گاؤں میں زمین ہے
دس دکانیں چار مکان ہیں
خالی پڑے ہیں نیچے کمرے،
لیکن اِس کوٹھری کا کرایہ ہے صرف ساٹھ روپے
پتا کی تنخواہ ہے صرف ایک سو پچیس روپے
کونے میں ٹوٹا پلنگ ہے، جس پر پڑا ہے لحاف
نیلی سیاہی کے داغ، ہرے رنگ کے چار پیوند
چیکٹ تکیہ، ریڑھ ٹوٹے کتّے کی جھولتی پیٹھ

لحاف میں منہ لپیٹے پڑی ہے
زمین کے رنگ روپ والی چادر
پلنگ کے برابر میں،
لکڑی کی پٹّھو پر چٹائی
جس پر پھٹا کمبل بچھا کر
سوتی ہے بہن
اس کے پیٹ میں دَرد اُٹھتا ہے
ڈاکٹر کہتا ہے دلّی جا کر دکھاؤ
ماں نے گھر جا کر دیکھی جنم پتری
دیوار پر رادھا کرشن کا پھٹا کلینڈر،
بنا کواڑ کی الماری،
ٹوٹی شیشی میں دو بوند تیل،
ایک شیشے کی کِرچ،
گٹا پارچے کا کندھا، کچھ کترنیں
ڈگری کا گاؤن پہنے بیٹے کی تصویر،
اس کے پیچھے چٹھیوں کا ڈھیر،
چٹھیوں پر انگلیوں کے داغ،
چٹھیوں پر سینے کی گرمی،
چٹھیوں پر تھوک کے نشان
چٹھیوں پر چومنے کے بعد،
بار بار پڑھنے سے مٹے اُکچھر
"پہلے میں پڑھوں گا"
"پہلے میں پڑھوں گی"
کی کھینچا تانی میں پھٹے ہوئے اکچھر
اوپر رکھی پھٹی طبلے کی سوکھی جوڑی
کیل پر ٹنگی پتا کی ایک ماتر پتلون

پھٹی بنیان اور
بنا کالر کی چیکٹ قمیض
زمین پر بکھرے دو گلاس اور چمچے،
میٹرک سائنس کی کتاب،
اور پرانے اخبار کے پنّے
یہ کیا کم ہے اس کوٹھری میں
یہی میری ماں کی،
میرے پتا کی گپھا
یہی ہے، یہی ہے میرا گھر
یہیں، بالکل یہیں رہتا ہوں میں
میں خود نہیں ہوتا تو چٹھیاں رہتی
ہیں یہاں۔ غصّے ہیں اور پیار ہیں،
لڑائی ہیں اور میل ہیں،
میرا ہی ذکر ہوتا ہے یہاں

راشد آزر

بچپن کی کہانی

ہمارے بچّوں کا دوش کیا ہے
کہ اُن کی آنکھیں
ہزاروں چہروں کے گونگے پن کی
مہیب یکسانیت کی ہیئت سے
تیز بینی کے فن کو یکسر
بھلا چکی ہیں

ہمارے بچّوں کی زندگی میں
ہمارے بچپن کی وہ کہانی نہیں رہی ہے
کہ جب کبھی ہم کسی سے ملتے
تو اس بھرم سے
کہ چہرہ ہی دل کا آئینہ ہے

اب اتنے چہروں کی بھیڑ میں آج
کس کا چہرہ ہے آئینہ
کون جانتا ہے

بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹیو
بینک میں
آپ کا
اعتماد
ہمارا
سب سے
بیش قیمت سرمایہ ہے
ہمارا بیش بہا سرمایہ ہے
تمام برادریوں فرقوں اور مذاہب
سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا ہم پر
اعتماد اور ان کی سرپرستی صرف
اسی کے باعث ہمارا ڈپازٹ
1250 کروڑ روپے اور
ایڈوانسس 750 کروڑ
روپے کی بلندی تک
پہنچ سکا ہے اور 31
مارچ 1995 تک بینک کا
منافع ایک نئی حد کو چھو سکا ہے
بی ایم سی بینک ہمارے ملک
کے شہری کوآپریٹیو بینکوں میں
اپنی امتیازی حیثیت برقرار
رکھے ہوئے ہے۔ بی ایم سی بینک
نے خود اپنا روزگار کرنے والوں
ایس ایس آئی یونٹ (چھوٹے
پیمانے کی صنعتوں) تاجروں سابق
فوجیوں اور خاتون صنعت
کاروں کو مالی امداد و تعاون دیا ہے
آج پورے ملک میں بی ایم سی بینک
کی شاخیں موجود ہیں۔ مہاراشٹر
گجرات، دہلی، سرینگر
کے علاوہ حال ہی میں بی ایم سی بینک
نے اپنی شاخوں کا دائرہ لکھنو
پٹنہ، حیدرآباد، بھوپال
جودھپور، اجمیر
مرادآباد اور علی گڑھ
تک وسیع کر دیا۔ ہمارے 663000
سرپرستوں اور 120,000 شیئر
ہولڈروں کو بینک پر جو بے پناہ
بھروسہ ہے وہ اسے عظمت کی
بلندیوں پر لے جائیگا اور اس کا
مستقبل یقیناً بڑا تابناک اور روشن ہوگا۔
بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹیو بینک لمیٹڈ
(اشیڈولڈ بینک)
رجسٹرڈ آفس: 78 محمد علی روڈ بمبئی۔ 400003
دہلی برانچ: 36 نیتاجی سبھاش مارگ دریا گنج نئی دہلی 110002

قصاص • اشفاق احمد

شام کے ٹھیک پانچ بجے موبے کلیام سے چل کر جب دونوں بھائی پتوکی پہنچے تو ساڑھے پانچ بج چکے تھے اور سردیوں کی شام گہری ہونے لگی تھی۔ انھوں نے سیون اپ کی ایک ایک بوتل میں آدھی آدھی چمچی کالے نون کی ڈالی۔ اور بوتل کے منہ پر انگوٹھا رکھ کے اُسے اپنے منہ میں جکڑ بند کر لیا۔ دونوں بھائیوں نے اُبلتے ہوئے پانی کا ایک قطرہ بھی باہر نہ نکلنے دیا اور بڑی صفائی کے ساتھ اپنی بوتل پی گئے۔

اصل میں سابو اور دینو دونوں سگے بھائی نہ تھے۔ چاچے تائے کی اولاد تھے اور دونوں میں سگے بھائیوں سے بھی زیادہ پیار تھا۔ ایک سے رنگ کے کپڑے پہنتے۔ ایک جیسی پگڑی باندھتے۔ دونوں پھڈی جوتی اور لانگڑ کھینچ کے چادر پہنتے تھے۔ دونوں ہونٹوں پر ملائی مل کے..... آنکھوں میں لال سرمہ ڈالتے تھے۔ اور دونوں موبے کلیام کی ایک ہی عورت کے عاشق تھے۔ یہ عورت ذات کی بوریئن تھی اور سانڈے کا تیل بیچتی تھی۔ سرداریوں کی مالش کرتی تھی اور سرداروں سے مالش کرواتی تھی۔ سابو اور دینو اس کو بہت اچھا جانتے تھے اور اس کی وجہ سے ان کے دل میں کوئی میل نہیں تھا۔ ویسے بھی ان کے دلوں میں کوئی خندق نہیں تھی۔ اور یہی وجہ تھی کہ ان کی دوستیاں اور دشمنیاں ساجھی تھیں۔ دوستی تو خیر ان کی ایک ہی تھی اور آپس کی تھی۔ لیکن دشمنیاں کافی تھیں اسی لیے وہ سفر میں اور حضر میں ایک گولا ہر وقت ساتھ رکھتے تھے۔ اور یہ گولا ایک کلاشنکوف ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتا تھا اور تینوں ایک ہی وقت میں ایک ہی لینڈ روور میں سفر کرتے تھے۔

جس شام وہ پتوکی سے لاہور کی طرف چلے ہیں تو راستے میں میل بھر کے ٹوٹے پر بارش ہوئی پھر موسم بالکل صاف ہو گیا سابو نے دینو سے کہا۔ تایا غلام غوث کبھی کبھی کرتار سنگھ بلتو ہیئے کا قصہ سنایا کرتے تھے۔ تو سماں باندھ دیتے تھے۔" دینو نے کہا۔" ابے نے مجھے اور بھائی کرم داد کو صرف دو مرتبہ یہ قصہ سنایا تھا لیکن تمہارے گھر آ کر وہ اکثر اُس کا ذکر کیا کرتے تھے۔ اصل میں ان کو اپنی اولاد سے زیادہ اپنے بھائی کے بچوں سے پیار تھا۔"

سابو نے کہا۔" خیر یہ حقی سچی بات ہے۔ تایا غلام غوث ہم سب سے بڑی محبت کرتے تھے اور یہ محبت ہمارے ابے کی وجہ سے تھی۔ ان کو اپنا چھوٹا بھائی اپنے بیٹوں سے پیارا تھا۔

دینو نے اپنے چچازاد بھائی کے کندھے پر زور سے ہاتھ مارا اور اونچی آواز میں ایک واہیات قسم کا نعرہ لگا کر بولا۔" یہ ساری محبت کی کھیتیاں ہیں جن کو عشق کے پانی سیراب کر رہے ہیں - پر آگے کا علم نہیں کہ ہماری اولادوں میں بھی ایسی محبت رہتی ہے کہ نہیں۔"

"ضرور ضرور" پیچھے بیٹھا ہوا گولا بولا۔" جن کے بڑوں میں محبت ہوتی ہے ان کے چھوٹے بھی عشق کے جھونٹے لیتے ہیں۔"

سابو نے کہا۔" اوے داریا! تمہارے گھرانے میں بھی ہوئی ایسی محبت، ہم بھائیوں جیسی؟ یا ہمارے وڈکوں جیسی یا ہمارے پُرانے پُرکھوں جیسی جب ہم ابھی مسلمان بھی نہیں ہوئے تھے۔"

دارا کچھ شرما سا گیا اور بھاگتی ہوئی لینڈ روور کے باہر دیکھ کر بولا "میرے دو ناتوں ہیں۔ ایسی مجبوری تھی پر میں نے ان کو دیکھا نہیں "

دینو نے چنگ کر کہا "لکھ لعنت اوئے داریا! کبھی نانا بھی کسی کی جدّ پشت میں شمار ہوا ہے۔ نانکے بھی شجرے کھتونی، جمعبندی میں آئے ہیں کبھی! دادے لوگاں کی بات کر۔ اونچے، لمبے سورمیاں کی۔ نانا کوئی رشتہ نہیں ہوتا "

دارا نے کلاشنکوف پر پھونک مارتے ہوئے ہولے سے کہا "ٹھیک ہے بھئی چوہدریا ٹھیک ہے۔ جدّ پشت میں تو آخر تک دادے کا لہو اور دادے کی رت ای چلتی ہے۔ نانا تو پہلے سٹیشن پر ہی اتر جاتا ہے "

دونوں بھائی ہنسنے لگے تو آگے پھر بادل کا دھواں دھار ٹوٹا آگیا۔ بارش ہوئی نہیں تھی۔ پر تُلی کھڑی تھی۔ کالا سیاہ سمندر، بڑی ساری پکھال میں بھرا درختوں سے اوپر چھلک رہا تھا اور کسی بھی گھڑی اس کے پھٹ جانے کا اندیشہ تھا لاہور ابھی کافی دور تھا۔

سابو نے کہا "میرا تایا سنایا کرتا تھا کہ ایسی ہی کالی رات تھی اور اسی طرح آسمان نے مینہ کا پرنالا روک رکھا تھا۔ جب سجن سنگھ بلتوہے کا بیٹا کرتار سنگھ گھر سے روانہ ہوا ہے۔ ماں نے کہا بھی کہ کاکا کل سویرے چاہے منہ اندھیرے نکل جانا پر اس وقت نہ جا۔ بوند بارش کا موسم ہے، جھڑی لگ گئی تو راستے میں ایک ہی پتن ہے۔ وہاں رک بھی گیا تو تیری گھوڑی نہیں ٹکے گی۔ چار پھنیر ناگوں کی راجدھانی میں بڑے بڑے رانٹھ گھوڑے نہیں ٹھہر سکے۔ تیری گھوڑی تو پھر ابھی الٹھر بچھیر ٹی ہے بدک کر تیری ۔۔۔۔ جانگھوں سے نکل جائے گی۔ کل سویرے چلے جانا اور دوپہر سے پہلے پہلے اپنے نانا کے پاس پہنچ جانا۔ کرتار سنگھ نے اپنی ماں کی بات سنی اَن سنی کردی اور کالی نُتنی پر کاٹھی ڈال کے لمبے پینڈے کے لیے تیار ہو گیا۔

سابو نے کہا "میں نے کرتار سنگھ کی تصویر دیکھی تھی اس میں وہ موت کے کوئے میں موٹر سیکل چلانے والے کی ساتھی لڑکی نظر آتا تھا۔ منہ پر ہلکی ہلکی داڑھی جو کانوں کے پاس جا کر گہری ہو گئی تھی آنکھوں میں سرمہ، پگڑی کے اوپر کھانڈے کا نشان، ہونٹ بہت ہی باریک اور ناک بالکل سیدھی اور چھوٹی تھی۔ تایا جی بتایا کرتے تھے کہ وہ اپنے ڈولے پر زنجیری باندھ کر اور ڈولا پھلا کر زنجیری توڑ دیتا تھا۔ گدھے پر اپنا ہاتھ رکھ کے اور پورا زور ڈال کے گدھے کو دھرتی پر بٹھا دیتا تھا۔ زمیں سے اُچھل کر اور درخت کے بڑے سے ڈالے میں لٹک کر اُسے اپنے ایک ہی جھکورے سے کڑاک سے توڑ دیتا تھا۔ اور نیزہ بازی میں سارے علاقے میں کوئی اس کا جوڑ نہیں تھا۔

کرتار سنگھ بلتوھے کی گرجی گراں کے ویدوں کی لڑکی سے یاری تھی جس کو سوائے اس کے جانی یار گلزار کے اور کوئی نہیں جانتا تھا۔ ویسے اس کی ماں بھی اس بھید سے واقف ہو گئی تھی کہ اس نے ایک مرتبہ کرتار کے کپڑے دھوتے ہوئے جب اُن سے بنفشے، عقر قرحے، شربت کے بیجوں اور ملیٹھی کی خوشبو آئی تو اُس نے پوچھا "سچ بتا کرتار یا وہ کون ہے جس تو جھپیاں ڈالتا رہتا ہے۔ اس نے پکا سا منہ بنا کر کہا مجھے گوزو کی سونہہ بے بے، کوئی بھی نہیں۔ گلزار تو انیویں ای بونگیاں مارتا رہتا ہے۔ ماں نے کہا۔ " وے نکمہ میاں مجھے اُس کا نام تو بتا دے تو کرتار نے پھر گورو کی سونہہ کھا کر کہا "کوئی ہو تو اس کا نام بتاؤں بے بے تو نو ویسے ہی وہموں میں پڑ جاتی ہے "

سابو نے کہا۔ "ویدوں کی اس لڑکی کا نام منور ما تھا"۔

دینو نے پوچھا۔ "تجھے کس نے بتایا؟" تو سابو دونوں ہاتھ منھ پر مل کر بولا۔ "میں نے بہت سنی ہے یہ کہانی تایا جی سے"۔ "پر تجھے یہ تو پتہ نہیں ہو گا کہ کرتار سنگھ بلٹو ہے کو مارا کس نے تھا؟"

"اس کا تو کسی کو بھی علم نہیں ویر جی"۔ سابو نے کہا۔ "چھ بندے پکڑے گئے تھے۔ پانچ بری ہو گئے تھے اور ایک کو شن بول گئی تھی۔ وہ بھی ہائیکورٹ سے بری ہو گیا تھا"۔

دینو نے کہا۔ "اس ابر کھا بھری کالی رات میں جب بیٹر کے اندر ویریوں نے کمند پھینک کر کرتارے کو گھوڑی سے گرایا ہے تو کالی نٹنی الف ہو گئی، اس نے اپنی دونوں اگلی ٹانگیں آسمان تک اٹھا کر ویریوں پر حملہ کیا۔ لیکن وہ بچ گئے اور کرتارے کے ہروے میں برچھی گاڑ کر وہاں سے بھاگ گئے۔ اس کالی سیاہ اندھیری رات میں کالی سیاہ مشکی گھوڑی جب بھری بارش میں ننگ دھڑنگ واپس گھر پہنچی تو کرتارے کی ماں چیخ مار کر اٹھی کہ میرے کرتارے کی نٹنی برباد ہو گئی لوگو۔ اس کا کلغی والا مارا گیا۔ شاہ جوان کواری کی عزت لٹ گئی"۔

اچانک موٹر کے اگلے پہیے زور سے اٹھے اور دھب سے نیچے گرے۔ پیچھے بیٹھا گولا اپنی سیٹ سے اچھلا اور چھت سے ٹکرا کر اپنی سیٹ پر آگرا۔ دنیو نے کہا۔ "کوئی بہت ہی ظالم سپیڈ بریکر تھا میرے ہاتھ سیٹرنگ پر نہ ہوتے تو کھڑکی سے باہر نکل گیا تھا"۔

"لیکن لانگ روٹ کی مین سڑک پر آج تک کوئی سپیڈ بریکر بنا نہیں۔ یہ کچھ اور تھا"۔

"میرا بھی یہی خیال ہے چوہدری جی"۔ گوے نے تائید بھرے لہجے میں کہا۔

دینو بھی سوچ میں ڈوب گیا کہ اگر یہ سپیڈ بریکر نہیں تھا تو پھر لینڈ روور اچھلی کیوں اور لمبے روٹ پر چونکہ سپیڈ بریکر نہیں ہوتے پھر گاڑی الف کیوں ہوئی اور اتنے زور سے اچھلی کیوں!۔"

سابو نے کہا۔ "جب کرتارے کی موت کے ایک سال بعد اس کی ماں نے مشکی گھوڑی بیچ دی تو گاؤں والوں نے گھوڑی کو جاتے وقت روتے دیکھا۔ وہ خریدنے والے کو اچھی طرح سے جانتی اور پہچانتی تھی کہ وہ کرتارے کا بچپن کا دوست تھا لیکن کالی نٹنی نے اسے اپنے گاؤں کے اندر سوار ہونے نہ دیا۔ جب وہ بستی کی حد سے باہر ہو گئے تو گھوڑی نے اپنی تھوتھنی گور نام کے کندھے پر رگڑ کر اسے سوار ہونے کا دعوت دی اور وہ ڈرتے ڈرتے اپنے یار کی گھوڑی پر سوار ہو کر اپنے چک کی طرف روانہ ہو گیا۔

"لاہور کتنی دور رہ گیا جی؟" کلاشنکرف والے گوے نے پیچھے سے پوچھا تو دنیو نے گردن ہلائے بغیر جواب دیا۔ "پچیس میل"۔...

سابو نے کہا۔ "بڑا لمبا مقدمہ چلا۔ بے بے نے پورا رقبہ بیچ کر بیٹے کے قاتلوں کی ساری گردنیں پھندوں میں پھنسا دیں لیکن پانچ صاف بری ہو گئے اور چھٹے کو شن بول گئی"۔

"وہ بھی ہائیکورٹ میں بری ہو گیا"۔ گوے نے ہنکارا بھرا تو سابو نے اپنے چچازاد بھائی سے کہا۔

"ویر جی پورے چھ سال تک کرتارے کی مشکی گھوڑی نٹنی گور نام کے پاس رہی۔ لیکن کبھی کھلی نہیں۔ ویسی نہیں رہی جیسے اس عمر کی الڑھ بچھیریاں رہا کرتی ہیں۔ بجھ سی گئی اور سردیاں گرمیاں گہرے سلیٹی رنگ کا جھول پہن کر ہی سارا وقت گزار دیا۔ گور نام پٹی چھوڑتا بھی تھا اور رکڑی بھی لگاتا تھا۔ لیکن وہ

دُلکی سے آگے نہ بڑھی۔ پوئیا یا سرپٹ کے لیے اُس کا دل ہی نہیں مانا۔ دھمالی چلتی یا رہوار، منزل پر پہنچا دیتی لیکن کبھی سر اُٹھا کر گردن کو کمانچہ نہیں بنایا۔ دل گرفتہ سی جاتی اور ویسی ہی سرنہاوہ واپس آجاتی۔ گورنام کو اس کے اندر کا دکھ معلوم تھا۔ اس لیے اُس نے مشکی سے کبھی کوئی تقاضا نہیں کیا۔"

"گھوڑے کو، کتے کو، اور بھورے تیتر کو اپنے مالک کا بہت دُکھ ہوتا ہے۔" دینو نے کہا۔ لیکن سابو نے اس کی بات کی طرف کوئی توجہ نہ دی۔ وہ اس وقت تک اپنے تائے غلام غوث کے روپ میں اُترا ہوا تھا۔ اور فتح گڑھ چوڑیاں پہنچ چکا تھا جسے اُس نے آج تک نہیں دیکھا تھا۔ سابو نے کہا۔" پورے چھ سال بعد جب گورنام کالی نُنتی پر سوار چک میں داخل ہو رہا تھا۔ اور دو سانڈنی سوار اپنے بوتے کی مہار پکڑے بنائیں کے کھنگروں پر پیدل چل رہے تھے۔ کالی نُنتی اتنے زور سے ہنہنائی کہ گورنام کی گرفت زین پر ڈھیلی ہو گئی۔ اپنا راستہ چھوڑ کر اور دونوں کنوتیاں دبا کر نُنتی چیتے کی طرح سنائیں میں جاتی تو گورنام اس کی پیٹھ سے اچھل کر راستے کی موٹی دھول میں گر گیا اور اس کی تہمد کُھل گئی۔

مشکی نُنتی دوسری جست میں پیدل چلتے سانڈنی سواروں کے سامنے پہنچ گئی۔ اس نے دونوں پچھلے سموں پر اپنا پہاڑ جیسا بدن تول کر بائیں طرف کمر لچکائی اور دائیں طرف گردن میں خم ڈال کر آسمان بھر اونچی اگلی ٹانگوں کے ساغری سم جوڑ کے سامنے والے شخص پر تین ٹن کا دو موہا ہتھوڑا چلا دیا۔ ایک دو تین اور جب اُس نے گرے ہوئے شخص کے سر پر چوتھا وار کیا تو اس کا بھیجا دُور دُور تک پھیلے ہوئے کھنگوؤں سے جا کر چپک گیا۔ دوسرا آدمی اونٹ کی مہار چھوڑ کر بھاگا تو نُنتی کی مہیب آواز نے اُس کے قدم پتھرا دیئے۔ نُنتی کے پہلے ہی وار نے اُس کی ریڑھ کی ہڈی دو ٹوٹے کر دی۔ اور وہ مفلوج ہو کر کھنگروں پر لیٹ گیا۔ پھر نُنتی ہنہناتی رہی اور سموں کے وار سے اُس کی ریڑھ کو ریزہ ریزہ کر کے توڑتی رہی۔ اونٹ کی مہار اس کے ٹیڑھے نتھنے سے ملگجی دھار کی طرح سیدھی سطح زمین پر اُتر رہی تھی۔ اور وہ بڑے اطمینان سے کھڑا جگالی کر رہا تھا۔

لینڈ روور کے انجن سے چنگیز خان کے لشکر کی ایک خوفناک صدا بلند ہوئی اور تقریباً تیس ہارس پاور کی ٹاپ نے اندر ایک کھڑو بنی سی مچادی دینو نے چیخ کر کہا۔" وبرجی ٹائی راڈ ٹوٹ گیا۔"

ایک دم بریک لگا کر جب تینوں نے نیچے اتر کر دیکھا تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا اور انجن اپنے نیوٹرل میں بڑی شائستگی کے ساتھ چل رہا تھا۔

جب سب واپس آکر اپنی اپنی سیٹ پر بیٹھے تو ہر ایک نے شکر ادا کیا کہ ٹائی راڈ صحیح سلامت ہے اور انجن اپنی فل پاور میں چل رہا ہے۔ لیکن سب حیران ضرور تھے کہ وہ آواز کیسی تھی اور کہاں سے آئی تھی۔ اور اس کا چنگھاڑ سے اور میدان حرب کے گھوڑوں کی آواز سے کیسا تعلق تھا۔ پر یہ کوئی ایسی توجہ طلب بات نہیں تھی۔

اب لاہور قریب آگیا تھا۔ اور ان کے سامنے دو راستے تھے کہ وہ نہر کنارے یونیورسٹی کیمپس والے راستے سے گلبرگ جائیں یا وحدت روڈ پکڑ کر فیروز پور روڈ کے پل پر پہنچ جائیں۔ سابو نے کہا۔" وحدت روڈ ٹھیک ہے۔" لیکن جب وہ وحدت روڈ پر اقبال ٹاؤن کے دہانے کی سُرخ بتی پر رُکے تو عین ان کے سامنے ایک تیز رفتار موٹر سائیکل نے رک کر کلاشن کوف کی ایک لہراتی ہوئی افقی باڑھ ماری۔ اُسے

جلدی سے دہرایا اور پھر لینڈ روور کی تیز اور چمکدار بتیوں کے سامنے سے تیزی سے نکل گئے۔ دینو اور سابو جنھوں نے مشکل سے علامہ اقبال کے کمالِ فن کی بات کر کے ان کے خواب پاکستان کا ذکر شروع ہی کیا تھا دیکھتے دیکھتے ہمیشہ کے لیے میٹھی نیند سو گئے۔ پچھلی سیٹ پر جو گولا کلاشن کوف سنبھالے بیٹھا تھا وہ ہسپتال جا کر ختم ہو گیا اور ان کی موٹر کو اسی مقام پر سڑک کے کنارے روک کر پولیس نے تفتیش شروع کر دی۔ کچھ فیتے اور پیمانے لے کر سڑک ناپی گئی اور کچھ موٹر کا قد بت ماپا گیا۔ اس کے بعد موٹر کے اندر سے فنگر پرنٹ اور باہر سے اس کے فوٹو اتارے گئے۔ ڈی آئی جی صاحب کے حکم سے ایک سپاہی کی ڈیوٹی موٹر کے پاس لگ گئی۔ اور وہ اپنی پرانی وضع کی رائفل لے کر ڈیوٹی پر کھڑا ہو گیا۔

اگلے روز صبح سویرے پولیس کے چھوٹے بڑے افسروں کے ہمراہ کوئی پندرہ بیس سپاہیوں کی نفری وہاں جمع ہو گئی۔

اخباروں میں تین کالمی سرخی سے یہ خبر شائع ہوئی تھی اور اس میں دینو سابو خاندان کے اس موروثی جھگڑے کا مذکور تھا جس میں مخالف پارٹی کے تین آدمی ابھی تک جیل میں تھے۔

لینڈ روور دیوار کے ساتھ لگا کر کھڑی کر دی تھی۔ اور اُن کے پہیوں کے آگے ایک ایک اینٹ رکھ دی گئی تھی۔ سہالہ سے دو ایکسپرٹ آ رہے تھے۔ اور ڈی آئی جی صاحب کے خصوصی تعلقات کی بنا پر اس واردات کی بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ تفتیش ہو رہی تھی۔ موسم کی خرابی کے باوصف ایک فلی آرمڈ سپاہی ہر وقت گاڑی کے باہر ڈیوٹی پر موجود تھا۔ سارا دن گزر چکا تھا لیکن ابھی تک کوئی گرفتاری عمل میں نہیں آ سکی تھی۔ پولیس جگہ جگہ چھاپے مار کر طرح طرح کے مال برآمد کر رہی تھی لیکن انھوں نے ابھی تک ایک بھی مشتبہ شخص گرفتار نہیں کیا تھا۔ اخبار والے البتہ چھبیس کے قریب مشتبہ اشخاص بے نقاب کر چکے تھے۔ لیکن چونکہ ہر ایک کے نام کے ساتھ مبینہ لگا ہوا تھا اس لیے کسی کو بھی گرفتار نہیں کیا جا سکا تھا۔ مجرم دندناتے پھر رہے تھے۔

جب رات کے بارہ بجے اور فلی آرڈر باوردی سپاہی قریبی کھوکھے پر جا کر کمر سیدھی کرنے کو لیٹ گیا تو دونوں مجرم اپنی دوسری نئی موٹر سائیکل پر ننگے منہ اور ننگے سر، بغیر کسی ہتھیار کے دندناتے ہوئے نکلے اور لینڈ روور سے ذرا دور صورتِ حال کا جائزہ لینے کے لیے دندنانے لگے۔ انھوں نے دیکھا وہاں کوئی بھی موجود نہیں۔ وہ آن ڈیوٹی سپاہی جس کا ذکر انھوں نے اخباروں میں پڑھا تھا۔ اپنی جگہ پر موجود نہیں تھا۔ آدھی رات کا ٹریفک اپنے روزانہ معمول کے مطابق چل رہا تھا، اور وحدت روڈ پر خاصی چہل پہل تھی۔

دونوں مجرم حوصلہ کر کے موٹر کے قریب آ گئے۔ اور اس جگہ کا جائزہ لینے لگے تھے۔ جہاں کھڑے ہو کر انھوں نے ریپڈ فائر کیے تھے اور اپنے مشن میں سو فی صد کامیاب ہو کر گھر واپس گئے تھے۔

رات کا سماں۔ اونچی اور مدھم سٹریٹ لائٹیں۔ قاتلوں کے چہرے پر شیطنت۔ ساتھ ہی تحقیر اور خود بینی و خود رائی کے تاثرات، آنکھوں میں شرارت اور لبوں پر مسکراہٹ تھی۔ قاتلوں کو اتنا قریب اس قدر پرسکون اور ایسے گھمنڈی اور مغرور دیکھ کر لینڈ روور کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ اور اس کی

بتیاں ایک دم روشن ہوگئیں۔ پھر اُس نے فرسٹ گیئر میں ایک سو بیس میل کی سپیڈ پر اپنے آپ کو اُبھارا اور اینٹوں پر سے اچھل کر بمپر جوڑے کے گورے قاتل کو ٹکر ماری جو کچھ دیکھے، سوچے، بولے بغیر وہیں ڈھیر ہوگیا۔ دوسرے نے بھاگنے کی کوشش کی، تو موٹر نے تھوڑا سا پیچھے ہٹ کر اور بائیں طرف گھوم کر بھاگتے قاتل کو زور کی ایک سائیڈ ماری اور اُسے زمین پر گرا دیا۔ اُس نے اوندھے لیٹے ہوئے بیہوش قاتل کا پنجر توڑنا شروع کیا۔ اور جب تک اس کی پسلیوں کی چھوٹی چھوٹی گنڈیریاں نہیں بن گئیں، لینڈر دور اپنے اگلے پہیوں کی آری اسی طرح سے چلاتی رہی۔ بہت سے لوگوں نے اس منظر کو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا، لیکن کوئی بھی کچھ سمجھ نہ سکا۔ بھاگنے والے خوفزدہ جوڑے ایک دوسرے سے باتیں کرتے ہوئے یہی کہتے جا رہے تھے کہ حادثہ نہیں ہے کوئی پرانی دشمنی ہے ورنہ اندر بیٹھا ہوا ڈرائیور اس طرح سے کچوکے دے دے کر کیوں مارے۔

صبح جب "ڈی آئی جی صاحب اپنے تفتیشی عملے کے ساتھ موقع واردات پر آئے تو لینڈرؤور اسی طرح سے اپنی جگہ پر کھڑی تھی، اور اس کے پہیوں کے آگے ایک ایک اینٹ بدستور رکھی ہوئی تھی۔ انھوں نے موقع پر موجود محافظ سنتری سے پوچھا تو اُس نے قرآن کی قسم کھا کر کہا کہ میں تو ایک منٹ کے لیے بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ صرف ایک پیالی چائے پینے گیا تھا۔ اور اسی عرصے میں یہ سارا کھیل ہوگیا۔

ڈی آئی جی نے پوچھا: "اور یہ موٹر چلا کون رہا تھا؟"

سپاہی نے ہکلاتے ہوئے کہا: "جناب عالی! میرے ہوتے ہوئے تو کوئی بھی اس کے اندر داخل نہیں ہوا یہ سب کچھ تو بعد میں ہوا!"

"اور اس کی چابیاں کہاں تھیں"! انھوں نے کڑک کر کہا۔

"چابیاں میرے پاس تھیں جناب عالی میری برانڈی کی جیب کے اندر!"

"تو پھر کس طرح سے موٹر سٹارٹ ہوگئی!" "پتہ نہیں جناب عالی۔ میں خود حیران ہوں!"

"تم کو سوائے حیران ہونے کے اور کچھ آتا بھی ہے!" ڈی آئی جی صاحب نے غصّے سے پوچھا: "کس نے تمہاری ڈیوٹی لگائی تھی یہاں؟" "منشی شیر دل نے جناب عالی!"

"سبھی گولی کے لائق ہو!" ڈی آئی جی صاحب نے تیوری چڑھا کر کہا: "کیا منشی اور کیا بے منشی!

مکینک جو بونٹ کھول کر اندر انجن کا مطالعہ کر رہا تھا۔ گردن باہر نکال کر بولا: "سر جی ویسے تو کچھ خاص سمجھ نہیں آیا، لیکن ایسے لگتا ہے کہ بیٹری ارتھ ہوگئی اور اگنیشن آن ہوگئی۔ اگنیشن آن ہوئی تو گاڑی خود بخود سٹارٹ ہوگئی۔ سٹارٹ ہوئی تو گیئر میں ہونے کی وجہ سے جھٹکا مار کر آگے بڑھی اور پھر سب کو پیٹتی چلی گئی!"

مکینک کی یہ بات سن کر گاڑی بہت مسرور ہوئی۔ اور اس کے کاربریٹر سے ہلکی سی آواز آئی: "اوئے روئیں اپنی مکینک گیریوں کو گدھے، کبھی موٹر اس طرح سے بھی سٹارٹ ہوئی ہے!"

موسمِ سرما میں نیلی چڑیا کی موت

بانو قدسیہ

اُس وقت مرتضیٰ کی عمر صرف نو سال تھی

وہ فطرت کے حکم کے مطابق بڑھ رہا تھا۔ اُسے کسی قسم کے ہیومن رائٹس کا شعور نہ تھا۔ ابھی اُسے علم نہ تھا کہ فطرت کے بھی کچھ حقوق ہوتے ہیں جنھیں پامال نہیں کیا جاسکتا۔ ابھی تو مرتضیٰ صرف بڑھ رہا تھا.....! قد میں..... عمر میں..... اور تھوڑا بہت شعور میں۔

پہاڑ کے ساتھ ساتھ اُترنے والی سڑک پر ڈھائی میل دُور مرتضیٰ کا اسکول تھا۔ اُس پہاڑ پر چیڑھ، ملوراوک، اچّے کینتھ اور بن کے بے شمار درخت تھے۔ اُس کے خوب صورت گھر اور سرکاری اسکول تک سڑک کے ساتھ ساتھ پانی سے لدی ڈھائی فٹ گہری کول ٹھنڈے پانی سے لدی کن من چلتی رہتی تھی۔ اسی سڑک پر جب وہ بستہ لٹکائے اسکول جاتا تو عموماً اُسے گورکھا پلٹنوں سے لدے ٹرک چڑھائی چڑھنے زور لگاتے ہونکتے نظر آتے۔ کبھی کبھی بہار کے اَدھ کھلے موسم میں آدھے راستے میں اُس کے ساتھ ایک نیلی چڑیا ہولیتی۔ پتہ نہیں وہ کہاں سے اُس کا تعاقب کرتی آسمان پر منڈلاتی رہتی۔ اگر وہ پیچھے رَہ جاتا تو وہ راستے کے پتھروں پر گم سُم اس کی راہ تکتی۔ اسکول سے ایک فرلانگ پہلے کول سے ورے جنگلی اسٹرو بیری سے ملحق بانس کے لچکیلے جھنڈ تھے۔ اسی تختے میں نیلی چڑیا چرتی چگتی اور پھر کبھی بانسوں پر جھولنے لگتی۔ بہار کے ختم ہوتے ہی نیلی چڑیا کا سفر ختم ہوجاتا۔ وہ نیلے آسمان میں چھپ جاتی ___ لیکن مرتضیٰ اسے تمام موسموں میں تلاش کرتا رہتا۔

جب وہ گیارہ برس سے کچھ ہی بڑا ہوا تو سردی کا موسم بڑی شدّت سے آیا سارا دن برف ہوا میں بھوئی بھوئی اڑتی رہتی۔ چیڑھ، سلوراوک، پسیچے، کینتھ اور بن کے درخت برف سے لدے سہمے رہتے۔ وہ ہمیشہ کی طرح اونی ٹوپی میں سے آنکھیں اور ناک نکالے گلے کو سُرخ مفلر میں لپیٹے اسکول جارہا تھا۔ کول کا پانی تہہ میں تھا اور برف کے باعث اوجھل تھا۔ اِسٹرو بیری کے تختے پر ساری سفیدی تھی اور اُسی تازہ برف میں ایک نیلا دھبّہ پُراسرار انداز میں غائب ہو جانے کو تھا۔ وہ کول پھلانگ کر پاس پہنچا۔ نیلی چڑیا مردہ حالت میں پڑی تھی اور بھوئی بھوئی برف اس کے وجود کو بے وجود کرنے میں مشغول تھی۔ مرتضیٰ نے کئی بار گوروں کے قبرستان میں دیکھا تھا کہ جب کوئی گورا فوجی مرجاتا تو مقامی لوگ بھی سر سے ٹوپیاں اتار کر اُسے لحد میں اُتارتے۔

مرتضیٰ نے سر سے ٹوپی اُتار کر چڑیا کو اُٹھایا۔ وہ حیران تھا کہ چڑیا کے سارے پنکھ گہرے براؤن، سفید یا سیاہ تھے۔ بھلا جب کوئی بھی پَر نیلا نہ تھا تو چڑیا اُسے نیلی کیوں نظر آتی تھی؟ وہ صرف گیارہ برس کا تھا۔ اُس کا یہی جی چاہا کہ چڑیا کی جگہ وہ خود مرگیا ہوتا۔ ابھی وہ یہیں تک پہنچ پایا تھا کہ کبھی کبھی خواہش کی موت کے ساتھ انسان خود بھی موت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

موت کے ساتھ اُس کا یہ پہلا تجربہ تھا۔

اِس دُکھ کی اُسے سمجھ نہ آئی۔ اِس دُکھ کا اُسکی ذات سے تعلق تھا بھی اور نہیں بھی تھا۔ اُسے یہ بھی شعور نہ تھا کہ موت ہیومن رائیٹز کی VOILATION کرنے میں سرفہرست تھی۔ اُسے یہ بھی پتہ نہ چلا کہ نیلے پَروں کو نیلا نہ پاکر جو آگہی اُس میں جاگی تھی اُس نے عمر میں اسے کتنا بڑا کر دیا تھا خواب کے حقیقت تک پہنچنے کا غم۔۔۔ آگہی کا دریچہ کُھل جانے کا احساس۔۔۔ ایسی سمت کا سفر جہاں آدمی سمجھ بوجھ سے کام نہیں لے سکتا۔

اسٹیٹ وسکانسن کے شہر میڈسن میں مرتضیٰ ایک چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں اکیلا رہتا تھا۔ اُس کے وظیفے کا زیادہ حصہ کرائے میں نکل جاتا۔ طالب علموں کے لیے مخصوص ایگل ہائیٹز سیریز کے یہ تمام فلیٹ ہم شکل تھے امریکہ میں طالب علم عموماً مفلوک الحال ہوتا ہے ایک سمسٹر یونیورسٹی میں کام کر کے فیس کے لیے پیسے جوڑتا ہے اور دوسرے سمسٹر میں پڑھتا ہے ایسی کھٹن مشقت میں کئی طالب علموں کا ہاتھ پڑھائی کی مٹھی سے چھوٹ بھی جاتا ہے۔

لیکن مرتضیٰ کا حال اپنے بلاک کے شاگردوں سے بہتر تھا۔ اُس کے والد ہر ماہ اُسے دو سو ڈالر بھیجتے جن سے وہ وقتاً فوقتاً ایوا کی ضرورتیں بھی پوری کر دیتا۔ ایوا مائیکرو بائیالوجی میں پی ایچ ڈی کر رہی تھی وہ تو آئرش تھی لیکن اس کا مزاج آئرش نہ تھا۔ مرتضیٰ پاکستانی تھا۔ لیکن اُس میں وہ خوش مزاجی نہ تھی جو پاکستانی لوگوں کو دوسری قوموں سے ممتاز کرتی ہے۔ ایوا اور مرتضیٰ ایگل ہائیٹ کے تیسرے بلاک میں پڑوسی تھے۔ اُن کی ریسرچ سانجھی تھی اور وہ ایک ہی سپروائیزر کی نگرانی میں کام کرتے تھے۔ اکھٹے پڑھنے جاتے لائبریری میں بھی ساتھ رہتا یونین کی کینٹین پر جانا ہوتا تو وہ ایک دوسرے کو تلاش کر لیتے۔ مرتضیٰ کو ایوا کی دو باتیں متاثر کر گئیں۔ گہری نیلی آنکھیں اور خاموشی کے لمبے لمبے وقفے۔ وسکانسن یونیورسٹی میں اُس جیسی سنجیدہ لڑکی اور کوئی نہ تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایوا خوش مزاج نہ تھی وہ اچھے ہیومر کو نہ سمجھتی تھی۔ لیکن اُس میں ایک ٹھہراؤ ایسا تھا۔ جسے کوئی گفتگو سے ہلچل میں بدل نہ سکتا۔

مرتضیٰ سفید فام لوگوں کی طرح جاذب نظر دراز قد اور معصوم سا نظر آتا تھا۔ ایوا کی طبیعت ایسی تھی کہ وہ لوگوں پر جلدی سے اعتماد نہ کرتی مرتضیٰ بھی ہو بہو ہی کا بندہ نہ تھا۔ وہ ایوا سے بھی زیادہ الگ تھلگ رہنے پر مصر رہتا۔ یہی بات ان دونوں میں قرب کا باعث بنی وہ دونوں کینٹن سے نکل کر جھیل کنارے جاکر بنچ پر بیٹھ جاتے اور سینڈوچیز کھاتے رہتے۔ وہ ایک دوسرے کی زندگی کے بارے میں کُرید نہیں رکھتے تھے۔ اگر باتیں اکٹھی بھی رہتیں تو عموماً اُن کا رخ ریسرچ کی طرف مڑ جاتا۔ فلاں کیمکل کس ردِّ عمل کا باعث ہو گا اور کیا CATALYST کا کام دے لگا؟ مائیکروسکوپ تلے جو کچھ نظر آرہا ہے کیا اُس کی FINDINGS دونوں کے اندازے کے مطابق درست ہیں؟ کیا جنیٹک انجنیرنگ پر اعتماد کیا جاسکتا ہے بلکہ انسان ابھی تک اچھے اور بُرے میں واضح حدِ فاصل قائم نہیں کرسکا تو کیا انسانی ساخت میں تبدیلیاں لا کر وہ کسی نئے عذاب کا شکار تو نہیں ہو جائے گا۔۔۔ فطرت کے خلاف سازش کرنے کی کوشش کہاں تک کرنی چاہیے۔۔۔ وہ عام طور پر ایسی ہی باتیں کرتے رہتے جیسے ہانیوں سے گھرا جزیرہ لہروں سے کیا کرتا ہے۔

لیکن کبھی کبھی جب کوئی تہوار ہوتا۔ THANKS GIVING یا لیبر ڈے تو اچانک ایوا اور مرتضیٰ

قدرے قریب آجاتے۔ وہ ہر تہوار کے دن کیتھیڈرل کی عمارت دیکھنے جاتے اور پھر وہیں کہیں بیٹھ کر زیادہ پرسنل باتیں کرنے لگتے۔ مرتضیٰ کو آئرش MOSS کا سوپ کچھ زیادہ پسند نہ تھا لیکن اُس روز وہ ایوا کے گھر یہ سوپ پینے ضرور جاتا۔ پھر ایوا اُسے اپنے گھر کی اپنے فوک لور کی باتیں سنانے لگتی ہماری کہانیوں میں ایک کردار سدّھی ہوتا ہے اُسے ہم لوگ پری سمجھتے ہیں ماڈرن کہانیوں میں بھی سدّھی کا کردار رائج ہے۔ مرتضیٰ کیا تمہارا یقین ہے کہ پریاں ہوتی ہیں۔ اچھی اور بری پریاں۔" مرتضیٰ کہنا چاہتا کہ جب سے اُس نے ایوا کو دیکھا تھا وہ اچھی پریوں پر اعتماد کرنے لگا تھا لیکن ۔۔۔ اُسے ایسے اعتراف کرنے سے پتہ نہیں کیوں خوف آتا۔

آئرش کائی کا سوپ پیتے ہوئے ایوا سوال کرتی ـــــ تم مجھے اپنے ملک پاکستان کے بارے میں بتاؤ مرتضیٰ ۔۔۔ اپنے لوگوں کی باتیں ۔۔۔ میں لوگوں میں دلچسپی رکھتی ہوں۔

مرتضیٰ سوچ میں پڑ جاتا۔ وہ سوچنے لگتا بات کہاں سے شروع کروں، وہ کہنا چاہتا کہ جب وہ گیارہ برس کا تھا تو وہ ایک نیلی چڑیا سے متعارف ہوا۔ پھر وہ پہاڑ چھوڑ کر لاہور چلا گیا اور وہاں کے چکّروں میں تعلیم حاصل کر کے وسکانسن پہنچ گیا۔

اسے سمجھ نہ آتی کہ ایوا کو کیسے بتائے کہ نیلی چڑیا کا کوئی پر نیلا نہ تھا۔ حقیقت اور خیال کے فاصلوں کی تو کوئی سرحد ہی نہ تھی۔ پھر ایوا اُس کی بات کیونکر سمجھ سکتی تھی ؟ ـــ وہ ایوا کو کیسے بتاتا کہ خیال حقیقت سے بھی زیادہ موثر ہو سکتا ہے وہ جو سارا دن لیباڑٹری میں گزارتی تھی وہ کیسے اُس کی بات سمجھ پائے گی۔

وہ کوئی منفرد شخصیت بھی نہ تھا۔ اُس کا گھرانہ بھی معمولی لوگوں کا چھوٹا سا گروہ تھا جن کی زندگیاں سادہ، خیال معمولی، اور طبعتیں درمیانی تھیں۔ ایسے لوگوں کے متعلق وہ کیا کہانیاں بیان کرتا۔ ایسے لوگ سائیکلوں پر آتے جاتے، باتیں کرتے، لنڈے کے سوئٹر، پشاوری چپلیں پہنے گپ شپ کرتے سڑکوں پر اپنی راہ لگے نظر آتے ہیں۔ لاہور آکر صرف اُس نے اپنے چہرے پر داڑھی کا اضافہ کر لیا تھا۔ ایک جوان آدمی کے چہرے پر داڑھی کا اضافہ بھی کوئی خاص بات نہ تھی کیونکہ ایسے لوگوں کی بھی لاہور میں کمی نہ تھی کرسمس سے کچھ دن پہلے وہ دونوں بازار سے چھوٹا سا کرسمس ٹری لیکر لوٹے تو ایوا پر آنے والے تہوار کا اثر تھا۔ اُس نے درخت کو قالین پر ٹکاتے ہوئے کہا۔ "پتہ ہے مرتضیٰ جب میں نے پہلی بار تمہیں دیکھا تو میرے دل میں ایک خیال آیا تھا ـــ ؟

" جب میں نے تمہیں کلاس میں گھستے دیکھا میں نے بھی سوچا تھا کہ ؟

" کیا ـــ" ایوا نے پوچھا

" میں یہ سوچتا تھا کہ تم مذہب کی کوئی پروا نہیں کرتیں ـــ لیکن جس طرح تم نے کرسمس ٹری خریدنے میں وقت لگایا ہے ـــ اس سے تو کچھ اور ثابت ہوتا ہے"

" پتہ ہے مرتضیٰ ـــ ہمارا آئرلینڈ تو بڑا ہی HOLY ملک ہے وہاں تو اتنے SAINTS اور HOLYMAN ہوتے ہیں۔ پھر ہمارا لٹریچر ایسا ہے کہ اگر ہم بے دین بھی ہو جائیں تو بھی ہمارے GENE میں عیسائیت رہے گی ۔۔۔ یہ ہمارے لہو کا ورثہ ہے ہمارے لٹریچر کی دین ہے" ایوا بولی۔

" اور تم نے کیا سوچا تھا میرے متعلق ؟ مرتضیٰ نے سوال کیا۔

" تمہارے متعلق ـــ دیکھو مرتضیٰ تم اگر نہ پوچھو تو مہربانی ۔۔۔"

"تم اگر بتادو تو اور مہربانی ہوگی۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں تمہاری بات مائینڈ نہیں کروں گا۔
"جب ہم کسی مسلمان کو دیکھتے ہیں۔۔۔تو CRUSADE کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔۔۔۔ہم نے داڑھی والے مسلمانوں کے متعلق ایک خیالی تصویر بنا رکھی ہے مرتضیٰ ہمیں لگتا ہے یہ لوگ سخت دل، تلوار پسند اور بے انصاف ہوتے ہیں انہیں نہ عورتوں پر ترس آتا ہے نہ دوسرے مذاہب کے لوگوں پر ـــــ داڑھی والا مسلمان تشدّد پسند ہوتا ہے"۔

مرتضیٰ کے دل میں ہلکا سا خوف ابھرا کہ ایوا ساری روشن خیالی کے باوجود خیال کو حقیقت پر ترجیح دے گی۔
"تم تو بہت سائنسی انداز میں سوچتی ہو ایوا۔۔۔ سارا ڈیٹا لیبارٹری میں لے جاتی ہو ـــ پھر تم نے اس مفروضے پر کیسے اعتبار کر لیا کہ داڑھی والا مسلمان تشدّد پسند شقی القلب ہوتا ہے ـــ کسی داڑھی والے مسلمان کو لیبارٹری میں لے جانا تھا"۔
"اسی لیے تو میں نے تمہیں قریب سے دیکھنا چاہا کہ۔۔۔۔ مرتضیٰ اسی لیے تو میں جاننا چاہتی تھی کہ میرے تعصب اور سچائی میں کتنا بعد ہے، ـــ خیالی حقیقت سے کتنے فاصلے پر ہے"۔
"پھر کچھ فرق پایا ـــ"
"کسی روز بتاؤں گی ـــ ابھی نہیں ـــ ابھی تمہاری باری ہے تم مجھے بتاؤ نا تم لاہور میں کیا کرتے تھے۔؟ کیسے رہتے تھے؛ کیا تمہارے گھرانے کے تمام لوگ داڑھیاں رکھتے ہیں۔ مجھے میری نانی بتایا کرتی تھی کہ صلاح الدین ایوبی کی فوج کے لوگ اپنی داڑھیاں دانتوں میں دبا کر اس طرح حملہ کرتے تھے کہ اُن کے چہرے پر شیطان ابھر آتا۔ کہنے کو تو ایوا یہ کہہ گئی لیکن ساتھ ہی اُسے احساس ہوا کہ شاید اُس نے کوئی احمقانہ بات کہہ دی ہے جلدی سے اُس نے مرتضیٰ کا ہاتھ پکڑ کر کہا ـــ "آئی ایم سوری۔۔۔۔ پلیز مرتضیٰ آج کچھ مائینڈ نہ کرنا کرسمس ہے۔ پلیز۔۔۔"
"میں تو کبھی بھی کچھ مائینڈ نہیں کرتا ـــ نہ تمہاری کوئی بات نہ تمہارے کسی اور سفید فام کی"۔
ایوا نے مرتضیٰ کے ہاتھ پر اپنا چھوٹا سا ہاتھ رکھ کر آہستہ سے کہا ـــ "مرتضیٰ تمہارا رنگ تو مجھ سے بھی سفید ہے۔ مجھے سمجھ نہیں آتی کہ پھر ایسا کیوں ہے؟ تم ہم لوگوں سے علیحدہ کیوں ہو؟"۔

مرتضیٰ کچھ نہ بولا اور ایوا کے وہ تحفے پیک کرنے لگا جو وہ شام کی پارٹی پر اپنے ہم جماعتوں کو دینا چاہتی تھی۔ ایوا باورچی خانے میں کھڑ بڑ کرنے میں مصروف ہو گئی۔ خوبصورت پیکنگ پیپر، سلوتین ٹیپ اور قینچی لے کر مرتضیٰ کھانے کی میز کے پاس بیٹھ گیا۔ وہ اپنی زندگی کو خود اچھی طرح نہ سمجھتا تھا پھر وہ ایوا کو اپنے بارے میں کیا بتاتا۔ وہ سلجھا، خاموش طبع وقت کا پابند، سچ پر کاربند، ریگولر عادتوں والا لکھوڑے پر گزارہ کرنے والا شخص تھا۔ یہ ساری باتیں ایوا یا تو پہلے سے سمجھتی تھی یا اُس کو بتانی آسان نہ تھیں۔۔۔ اُس کے لیے اللہ اور اس کا رسول خیال اور حقیقت دونوں کا سچ تھا۔

جس طرح وسکانسن یونیورسٹی میں اسے ایوا مل گئی۔ اسی طرح گورنمنٹ کالج لاہور میں وہ ایک بڑے فیشن ایبل گروپ میں شامل ہو گیا اُس کے کلاس فیلو سارا، ثمینہ، علی اور حامد اُسے ہر وقت ساتھ لیے پھرتے چھوٹے چھوٹے تحفے پیک کرتا ہوا وہ سوچنے لگا کہ کیا اُس کے متعلق اس کے ساتھی امیرزادوں کے دل میں بھی شکوک تھے؟ کیا یونیورسٹی میں ایوا کے لیے نظر بٹو ہوں؟ کیا مرتضیٰ کو اپنے گروپ میں ملا کر ان کو احساس کمتری ہوتا تھا؟ باورچی خانے میں کچھ انڈے پھینٹتے ہوئے ایوا نے پھر پوچھا ـــ "بتاؤ ناں مرتضیٰ

اپنے دوستوں کے بارے میں اپنی کنٹری کے متعلق ___ تم تو مجھ سے بھی زیادہ گونگے ہو ___ میری نانی تم سے ملیں تو کہیں کہ اسے کسی نفسیاتی ڈاکٹر کو دکھانا چاہیے میری نانی کا خیال ہے کہ میں بیمار ہوں نفسیاتی طور پر ___ کیا میں ہوں ؟ ___ " اُس نے باورچی خانے سے آواز دی لیکن مرتضیٰ سن نہیں رہا تھا۔ اُسے سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ وہ کہاں سے شروع کرے ؟

سارا ، ثمینہ ، علی اور حامد

وہ چاروں اُس سے بہت مختلف تھے ۔ وہ اپنی اپنی کار پر جدید لباسوں میں فر فر انگریزی بولتے اور زبردست بحثیں کرتے ملتے تھے ۔ اُن میں احساس کمتری اور غریبی کا کوئی تجربہ نہ تھا ۔ وہ اُن سب کے ساتھ ایک چھتری کی طرح بے حد غیر ضروری اور محتاط ضرورت کے تحت رہا کرتا ۔

اس روز سارا اپنی سالگرہ کیفے ٹیریا میں منا رہی تھی اور مرتضیٰ زیر بحث تھا

" دیکھیے مرتضیٰ آپ پلیز ہماری بات سمجھیں ہم سب جانتے ہیں کہ آپ بہت نائیس آدمی ہیں لیکن آپ کو معلوم نہیں کہ ہماری ٹریننگ ایسی ہوتی ہے کہ ہم اُس چیز کو DISCARD کر دیتے ہیں جو ہمارے کام کی نہیں ہوتی ۔ ہم اپنی الماری اور کمرے میں USELESS سامان نہیں رکھتے "

" ہمارے نزدیک سلفش ہونا ضروری ہے ___ ہم جب سلفش ہوتے ہیں تو ہم اسے کوئی DISQUALIFICATION نہیں سمجھتے بلکہ اسے WISDOM سمجھتے ہیں سلفش ہونے سے وقت بچتا ہے اپنا بھی اور دوسرے کا بھی ___ سلفش آدمی ہمیشہ سچ بولتا ہے اور یہ بڑی خوبی ہے ... مروت ہمیں موت لگتی ہے ۔

مرتضیٰ ثمینہ کا چہرہ دیکھتا رہا ۔

" ثمینہ تم ذرا خاموش ہی رہو دیکھیے مرتضیٰ ___ ہم سب آپ کو بہت پسند کرتے ہیں آپ ضرورت سے زیادہ NICE ہیں ۔ ہم آپ کو کچھ پے بیک کرنا چاہتے ہیں "

" پے بیک ___ لیکن کیوں ؟ "

وہ ایک سادہ سے گھرانے کا فرد تھا اسلامی قدروں نے اُسے انسانوں کی قدر کرنا سکھایا تھا وہ سمجھتا تھا کہ پے بیک کرنے سے انسانی رشتوں کی تذلیل ہو جاتی ہے ۔

سارا نے ہونٹوں کو چوس نشکل دیکر کہا ۔ " دیکھیے مرتضیٰ ہم سب جانتے ہیں کہ کلاس میں آپ سب سے زیادہ METHODICAL ہیں آپ کی فسٹ ڈویژن آئے گی اور آپ ہم سب کی .... خوب مدد بھی کریں گے ___ لیکن یہ ... یہ کافی نہیں ___ یعنی ٹاپ کرنا ___ مدد کرنا کافی نہیں ___ "

" پھر کیا کافی ہے ___ ؟ " چپ کرانے کے انداز میں حامد کھنگارا

" آپ اگر مائینڈ نہ کریں پلیز ہم سب آپ کے لیے CONCERNED ہیں .... ہمیں لگتا ہے آپ لائف میں کامیاب نہیں ہوں گے ___ یعنی اس طرح جیسے آپ ہیں ___ سارا بولی

" کیوں ___ ؟ ___ " مرتضیٰ نے نظریں جھکا کر پوچھا

" اوہ پلیز آپ ہماری طرف دیکھ کر تو بات کیا کریں ۔ ہر وقت نظر نیچی ___ نظر نیچی ___ آپ بہت ہی FOOLISHLY اولڈ فیشنڈ ہیں "

مرتضیٰ نے کہنا چاہا کہ اس کا حکم نہیں ـــــ لیکن اُس کا باپ کہا کرتا تھا بیٹا مناظرے میں شامل نہیں ہونا قلب سیاہ ہو جاتا ہے وہ ٹھیک سے باپ کی بات تو نہ سمجھتا تھا لیکن پھر بھی عمل کرتا ہی رہتا۔

"تمہاری ٹروبل یہ ہے مرتضیٰ بھائی پلیز ڈونٹ مائینڈ ـــــ آپ حکموں کے چکر میں ہیں۔ کچھ حکم آپ کے پرانے رجعت پسند والدین نے دے رکھے ہیں۔ کچھ احکامات آپ کو مذہب سے مل گئے ہیں۔ کچھ آپ ٹیچرز کو بہت سنجیدگی سے لیتے ہیں۔ ہمیں ہمارے والدین نے اپنی ججمنٹ پر اعتبار کرنا سکھایا ہے آپ کو پتہ ہے مرتضیٰ صاحب ہر جنریشن اپنے حکم خود لاگو کرتی ہے اپنی VALUES خود بناتی ہے۔"

"لیکن ـــــ کچھ ۔۔۔۔ احکامات ۔۔۔ مرتضیٰ منمنایا

علی کو مرتضیٰ پر بہت پیار آ رہا تھا جب کبھی کوئی شخص شرمندہ ہو کر اپنی دفاع خود نہ کر سکتا علی کی رگِ حمیت جاگ اٹھتی۔ بچپن میں وہ چھوٹے چھوٹے کتوں سے بہت کھیلا تھا اس وقت اُسے مرتضیٰ بھی چھوٹا سا پلا لگ رہا تھا۔ دیکھیے مرتضیٰ بھائی ہم سب آپ کا بہت REGARD کرتے ہیں۔ ہم آپ کے ول وشر ہیں۔ لیکن آپ میں ہم میں ایک فرق ہے ـــــ" علی نے کہا

"فرق؟ کیسا فرق! کیا ہم سب ہم مذہب، ہم وطن ہم جماعت نہیں" مرتضیٰ قدرے چڑ کر بولا "ہیں ہیں پورے کے پورے ہیں لیکن آپ میں ہم میں ایک فرق آزادی کا ہے۔"

"کیا ہم ایک آزاد ملک کے آزاد باشندے نہیں؟" مرتضیٰ نے پھر سوال کیا دیکھیے مرتضیٰ بھائی سارا، ثمینہ، حامد اور میں آزاد ہیں۔ اپنے ہر عمل میں ہم اپنی پسند ناپسند کی بنا پر فیصلے کرتے ہیں۔ آپ کا خیال ہے سزا و جزا تو اعمال کی ہی ملتی ہے لیکن انسان مکمل طور پر وھیل کو ہاتھ میں لے کر نہیں چلتا ـــــ نتائج پر وہ حاوی نہیں کیا میں آپ کو صحیح سمجھا ہوں؟

"ارہ چھوڑو کن چکروں میں پڑ گئے ہو ـــــ سنیئے مرتضیٰ صاحب جس طرح آپ باقی احکامات مانتے ہیں کیا آپ ہمارا حکم مان لیں گے ایک ـــ؟" ثمینہ بولی

"جی ضرور مان لوں گا ـــ بشرطیکہ وہ بات ماننے والی ہو۔"

"اور وہ جو ساری باتیں آپ مانتے پھرتے ہیں۔ کیا بیسویں صدی میں لوگ ایسی باتیں مانتے ہیں؟"

"جی ـــ؟"

"دیکھیے آجکل جمہوریت پر سب کا ایمان ہے ـــ ہم چاروں ایک طرف ہیں اور آپ ایک طرف ـــ"

"یہ تو پوچھ لو سارا کہ اِن کا جمہوریت پر ایمان ہے بھی کہ نہیں ـــ" حامد نے کہا۔"

"یقیناً میں جمہوریت کو بہتر نظام سمجھتا ہوں لیکن کبھی کبھی سقراط سارے شہر میں اکیلا بھی ہوتا ہے اور سچا بھی ـــ"

چاروں چوروں کی طرح ایک دوسرے کو دیکھتے رہے کچھ دیر بعد ثمینہ بولی ـــ" بات یہ ہے مرتضیٰ کہ میں اور میرے ساتھی آپ کے ساتھ بحث میں جیت نہیں سکتے ہماری چھوٹی سی خواہش ہے کہ آپ اس طرح ڈریس اپ ہونا چھوڑ دیں۔ یہ بات نہیں کہ ہمیں آپ کے لباس پر کوئی اعتراض ہے صرف آپ بہت ODD لگتے ہیں ہمارے گروپ میں۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ ہم جیسے لگیں ـــ"

کچھ قمیص اور جینز انھوں نے پتہ نہیں کہاں سے برآمد کر کے مرتضیٰ کے آگے رکھ دیں۔

"پلیز آپ ٹرائی کریں آپ بہت کمفرٹیبل محسوس کریں گے — آخر میں دنیا میں یونی کلچر رہ جائیگا یہ جو آپ کو رنگا رنگ کے کلچر نظر آرہے ہیں سب ختم ہو جائیں گے" حامد نے لجاجت سے کہا۔
ثمینہ جمپ کر کے بات کرنے کی عادی تھی درمیان میں کود کر بولی — "پتہ ہے اس لباس میں اس داڑھی کے ساتھ آپ کیا لگتے ہیں ؟ —"
"ہاں کیا ؟ —"
"رجعت پسند — بنیاد پرست کٹّر ...."
یکدم چاروں کو احساس ہوا کہ ثمینہ بہت دُور نکل گئی ہے۔
سب نے مکّے میز پر بجا بجا کر کہا — "شیم .... شیم ... شیم آن یو ثمینہ"
مرتضیٰ کو ان سب کی نیت پر شبہ نہیں تھا بلکہ کسی حد تک وہ ان لوگوں کے احسان تلے تھا جو اپنے لبرل خیالات کی وجہ سے اُسے انگلی لگائے پھرتے تھے۔
"آپ لوگ تکلّف سے کام نہ لیں میں واقعی بنیاد پرست ہوں لیکن آج تک یہ بات میری راہ میں حائل نہیں ہوئی"
"حائل کیوں نہیں یہی تو ان کی راہ کا روڑا ہے۔ شراب کی محفل میں آپ ٹی انسیڈ مائیٹی بنکر شراب نہیں پیتے۔
— مکسڈ کمپنی میں آپ کی نیچی نظریں رہتی ہیں نہ آپ خود انجوائے کرتے ہیں نہ کسی کو کرنے دیتے ہیں۔
آپ جب باہر جائیں گے وہاں آپ کو حرام حلال کا چکر رہے گا۔ ہوائی سفر میں آپ کوشر کھانا مانگیں گے۔
لیکن میں کسی کو روکتا تو نہیں ..... ہر انسان کو آزادی ہے۔"
"پتہ ہے بنیاد پرست کون ہوہے —" سارا نے نظریں اس پر جما کر کہا
"جی فرمائیں ؟
"جو ساری ٹھیک ٹھیک باتیں بے حد سختی سے لیتا ہے۔ کوئی اس کے ہوتے ہوئے کچھ انجوائے نہیں کرتا جن کی کمپنی میں لبرل آدمی آزاد نہیں رہتا آپ ہیں احکامات کے پابند۔ ہم چاہتے ہیں آپ اپنا ڈریس اپنا اسٹائل بدل لیں — ہم سب آپ کے ساتھ شرمندگی محسوس نہیں کریں گے۔
وہ چاروں کا منھ حیرانی سے تکنے لگا اسے احساس بھی نہ تھا کہ وہ جو اپنے دفاع میں اس قدر کمزوری محسوس کرتا ہے کسی کے لیے مشکلات بھی پیدا کر سکتا ہے ؟
علی کو پھر مرتضیٰ کی شکل پر ترس آنے لگا — "دیکھیے مرتضیٰ بھائی بات صرف آپ کی نہیں ہے سارے تھرڈ ورلڈ کی ہے اور اُس میں بھی خاص کر اُن ملکوں کی جہاں اسلام ہے ... — مسلم ورلڈ ایک چوائس کے دہانے پر آگئی ہے تھرڈ ورلڈ میں جو ملک مسلمان نہیں اور وسائل رکھتے ہیں۔ وہ اس چوائس کا شکار نہیں ہیں لیکن جو ممالک اسلام پر بھی چلنا چاہتے ہیں اور ترقی کے بھی خواہاں ہیں انھیں بڑی مشکل درپیش ہے جواب تک اپنے کلچر کو بھی چھوڑنا نہیں چاہتے اور اپنی زبان سے بھی محبت رکھتے ہیں اُن کے لیے بڑی ہارٹ شپ ہے۔ اور بڑی مشکل چوائس ہے —"
"کیا تم اپنے پوائنٹ کی وضاحت کر سکتے ہو علی —" ثمینہ نے غصّے بھرے لہجے میں کہا
علی نے لجاجت سے مرتضیٰ کی طرف دیکھا اور رُک رُک کر کہا، مرتضیٰ بھائی میرا مذہب کا مطالعہ ایسا ویسا ہی ہے لیکن میں نے مشاہدہ کیا ہے کہ ترقی تو مذہب بھی چاہتا ہے مذہب کی بھی آرزو ہے کہ ماحولیات، افلاس

اور بیماری کے ساتھ انسان کو COPE کرنا آجائے اور سائنس بھی ان ہی کے ساتھ COMBAT کر رہی ہے لیکن ہم نے دیکھا ہے کہ جب آدمی تیزی سے جیسا کہ مسلم ورلڈ کے لوگ چاہتے ہیں ترقی کرنا چاہتے ہیں تو پھر اسلامی قدریں اپنا کلچر زبان بہت کچھ قدم قدم پر چھوڑنا پڑتا ہے ـــــ"

"کیا یہ ضروری ہے؟ ـــ کیا ترقی ان چیزوں کے ساتھ ساتھ نہیں ہو سکتی؟ ـــــ"

علی اس وقت بڑا چوہدری محسوس کرنے لگا۔ وہ پڑھائی میں بہت کمزور تھا اور مرتضیٰ ہی اس کے نوٹس اور ASSIGNMENTS لکھتا تھا اس وقت مرتضیٰ کی دفاع، میں بولتے ہوئے اُسے عجب قسم کی بہادری کا احساس ہوا۔

مرتضیٰ نے آہستہ سے کہا ـــ "کیا میں ایک مثال دے کر سمجھا سکتا ہوں ـــ"

"ضرور ضرور خوشی کے ساتھ ـــ"

چاروں نے انگریزی میں کہا

"مثلاً اللہ اسراف سے منع کرتا ہے اور آپ دیکھ لیجئے آج کی ترقی میں اسراف بنیاد ہے۔ کوئی شہر کوئی گھر کوئی فرد اضافی اخراجات کے بغیر ترقی نہیں کر سکتا ـــ جہاں ترقی روز افزوں ہو وہاں اسراف جیسی بنیادی اسلامی قدر کو چھوڑنا پڑے گا ـــ"

"خدا کے لیے یہ سب لیکچر بند کریں۔ ہم سے استاد برداشت نہیں ہوتے" سارا چڑ کر بولی

"انھیں اپنی بات کو مکمل کرنے دو سارا ـــ" علی نے پھر مرتضیٰ کو پروٹیکٹ کیا

"چلیئے ایک اور VALUE سے سمجھیے سارا ـــ چادر اور چار دیواری ایک سلوگن سہی۔ لیکن عورت سے ایک قدر وابستہ ہے وہ گھر کی اخلاقی فضا درست رکھے اور بچے کی تربیت کی ضامن ہو۔

"کمال ہے عورت اکیلی یہ کام کیوں کرے ـــــ وہ کیوں نہ اپنی تلاش میں نکلے اپنی ترقی چاہے"

"ضرور چاہیے۔ ضرور کوئی روک نہیں لیکن ایک اسلامی قدر پامال ہو گی۔ بچے کی ترقی رُکے گی"

ثمینہ نے پھر جمپ لگائی ـــ "بھئی ہیلز شٹ اپ آئی ڈونٹ لائیک دِس۔ یہ بیحد بورنگ برتھ ڈے ہے"

"آپ مرتضیٰ کو بات کرنے دیں ـــ اور بالکل CHILDISH نہ ہوں ـــ"

"اب جو لوگ انگریزی زبان زیادہ روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ ترقی کی دوڑ میں آگے ہیں میں آپ سب سے پوچھتا ہوں کیا اس سے وطن پرستی کی کوئی قدر ضائع تو نہیں ہو جاتی سوچ لیجئے؟ اپنی زبان کی محبت تو مجروح نہیں ہوتی" ثمینہ نے دونوں ہاتھ اُٹھا کر کہا "اوہ بابا ـــ میں نہ قائل ہونا چاہتی ہوں نہ کر رہی ہوں میری صرف اس درجہ ڈیمانڈ ہے کہ مرتضیٰ آپ آہستہ آہستہ COMPROMISE کریں گاڑی کو سپیڈ پر مت چلائیں ـــــ چلائیں تو سہی WEEK BREAK ـــ" آپ چاہتی کیا ہیں ثمینہ؟

"آپ اندر سے بنیاد پرست رہیں۔ احکامات کے پابند اور VALUES کے عاشق رہیں۔ لیکن اوپر سے تھوڑا سا حلیہ ایسا مناسب کہ شبہ نہ ہو آپ ہماری طرز کی ترقی کے خلاف ہیں۔ آپ ہمیں نہ تو احساسِ جرم دلائیں نہ ہی ہمیں اپنے حلیے سے کنڈم کریں۔ نئی قمیض اور جینز سارا نے اُس کی گود میں رکھ دیں۔ گھر آ کر مرتضیٰ سوچ میں پڑ گیا۔

سوچنا اُس کے لیے کوئی نئی بات نہ تھی۔ عبوری دور میں جہاں اَن گنت مسائل بے شمار VARIABLES

کے ساتھ آپس میں دست و گریباں تھے سوچ اس جیسے نوجوانوں کا مقدّر ہو چکی تھی۔ مرتضیٰ ایک سادہ سے گھرانے کا تھوڑی ضروریات کا بڑا سلجھا ہوا نوجوان تھا۔ اللہ اور اُس کا آخری نبی اُس کی TOP PRIORITY تھے۔ مذہب سے اس کی وابستگی کسی جنونی کیفیت کی وجہ سے نہ تھی۔ بلکہ وہ اسے اپنی دفاع کا سب سے بڑا حصار سمجھتا تھا۔ وہ احساس رکھتا کہ ترقی کے راستے میں کلچر سب سے زیادہ افراتفری کا باعث بنتا ہے۔ انسانی تبدیلی کا خواہاں رہتا ہے کلچر اُسے پابند کرتا ہے — مرتضیٰ اپنے مذہب کا اس درجہ عاشق تھا کہ وہ کسی دشمنی کا اہل ہی نہ رہا تھا۔ وہ دوسروں کی بات ٹھنڈے دل سے سنکر اپنے راستے پر چلتا رہتا لیکن کلچر نے اُس کے لیے کچھ مشکلات پیدا کر رکھی تھیں۔ اُس کا لباس رہن سہن وہی تھا جو اُسے اپنے آبا و اجداد سے ملا۔ وہ بار بار نئی قمیصیں اور جینز نکال کر دیکھتا اُسے یہ بڑا ہی غیر جمہوری فعل لگتا کہ جن لوگوں میں رچا بسا ہے اپنی وضع قطع بدل کر اُن سے علیحدہ ہو جائے۔

انسان ہمیشہ ایسے ہی دوراہوں پر رہتا ہے — محلہ ... محلّے کے لوگ اُسے ایک جانب کھینچ رہے تھے اور کالج کا گروپ دوسری جانب

وہ کئی دن کالج نہ جا سکا۔

گلی سے پرے مختلف مناظر اور لوگ اُس کی راہ دیکھ رہے تھے گلی اور گلی میں کھلنے والے کمرے میں آکسیجن کم محسوس ہوتی۔ اُس کے لیے گھر والوں کے چہرے بدلتے گئے۔ یہ لوگ تابوت کی طرح بند تھے۔ دادی جب بولتی تو کوئی محاورہ، اکھان، اونچ نیچ، ایسے زمانے کے تجربات سمجھانے کے لیے بات کرتی۔ یہ باتیں اُس کے اندر کھولتے سوالوں کا جواب نہ تھیں۔ دادی کا ایمان، استقامت، وفاداری بہ شرطِ استواری مثال تھی لیکن اُس کا ماحولیات کا علم اب پرانا ہو گیا تھا۔ جیسے تمام علوم وقت گذرنے پر گرد آلود ہو جاتے ہیں۔

اُس کا بھائی اور بھابھی بڑے کم گو تھے۔ انھیں مڈل کلاس گھرانوں کی ضروریات نے کئی کچے پکے رشتوں میں باندھ رکھا تھا۔ بھابھی کو مرتضیٰ سے صرف اُس وقت بات کرنا ہوتی جب اُسے بازار سے کچھ سودا سلف منگوانا ہوتا۔ ایسے میں بھابھی کا رویہ نرم اور آواز نرم تر ہو جاتی۔ صافی، ٹوکری، پچھی جو کچھ بھی پکڑاتی ساتھ مسکراہٹ ضرور پیش کرتیں۔ "بے سوہنے ویر ذرا بھاگ کر بازار تو جا۔"

مرتضیٰ کو نہ تو گھر پر کوئی اعتراض تھا نہ گھر والوں کی مقفّل زندگیوں پر کسی قسم کا شک۔ بس ایک نئی کھڑکی کھل جانے کے باعث اب وہ کنویں کا مینڈک نہ رہا۔ نئے ملک اُن کی تہذیب جاننے کی امنگ دل میں ہلورے لینے لگی۔

اُس روز شب برات تھی ساری گلی میں چراغاں تھا۔ چھوٹے چھوٹے بچے کروشیے کے بنے ہوئے رومالوں سے ڈھکی تھالیوں میں ایک دوسرے کی طرف حلوہ پوری لیجانے میں مصروف تھے۔ اس شام مرتضیٰ نے داڑھی چھوٹی کرائی پینٹ قمیص زیب تن کی جوگرز پہنے اور گھر میں چوروں کی طرح داخل ہوا۔

دوسرے دن اُس کا ارادہ کالج جانے کا تھا۔

آنگن میں سارا خاندان جمع تھا۔ انھوں نے ایک نظر مرتضیٰ پر ڈالی اور سکتے میں چلے گئے لباس کی تبدیلی بغاوت کا اعلان تھی —!

وہ ابوا کو کیا بتاتا کہ اُس وقت اس کے دل پر کیا گزری تھی۔ خیال سے حقیقت میں داخل ہوتے ہی کیا

دھماکہ ہوا۔ وہ ایوا کو کیسے سمجھاتا کہ یہ قربانی بھی اُس کے گروپ کے لیے کافی نہ تھی۔ لباس تبدیل کرنے کے باوجود وہ چاروں موروں کے درمیان کوا ہی رہا۔ کوئی ایسی کسر رہ گئی جو سارے ہنس چال سمجھنے سے قاصر تھے۔ پہلے جب وہ ملّا صورت تھا تو وہ اُسے ساتھ رکھتے تھے۔ اب جب وضع قطع ایک سی ہو گئی تو وہ چاروں کنّی کترانے لگے ــــ امتحان سے پہلے وہ اُن کے لیے اجنبی ہو گیا ــــ دونوں طرف اصرار نہ ہوا ــــ اب کچھ کہے سُنے بغیر وہ بچھڑ گئے۔

"تم مجھے اپنے متعلق کبھی نہیں بتاتے مرتضیٰ ــــ" بلینڈر میں کچھ ڈالتے ہوئے ایوا نے کیچن سے پوچھا۔

وہ خاموشی سے تحفے پیک کرتا رہا۔ وہ اُسے کیسے بتاتا کہ ایک تو ثمینہ بھی تھی

آخری بار جب وہ اپنے سکالرشپ کے سلسلے میں سکریٹریٹ گیا تو ثمینہ اچانک اُسے مل گئی اس کے ہاتھ میں سکالرشپ سے متعلق کاغذات رول کیے ہوئے تھے۔ ثمینہ وزیراعلیٰ کے دفتر سے نکل رہی تھی

"ہیلو مرتضیٰ سال بھر سے آپ کہیں نظر نہیں آئے۔"

"ہاں ــــ بس نوکری مل گئی تھی ــــ"

"کہاں ؟

"ایک پرائیوٹ اسکول میں۔"

ثمینہ نے وزیراعلیٰ کے دفتر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ــــ " میں ذرا انکل سے ملنے آئی تھی۔"

وہ اس نیلی چڑیا کو دیکھتا رہا جو ہمیشہ اُس سے دُور دُور منڈلاتی رہی۔

"کیا بات ہے کالج کے بعد آدمی ان ٹچ نہیں رہتا ہم جماعتوں کے ساتھ ــــ ہے ناں ــــ"

"کئی بار ساتھ ساتھ کرسی پر بیٹھے ہوئے لوگ بھی کوئی رابطہ قائم نہیں کر سکتے۔"

"آپ تو گولڈ میڈلسٹ ہیں آپ کو کسی کالج میں نوکری نہیں ملی۔

"اب سکالرشپ مل گیا ہے ــــ

"ارے واہ ــــ کہاں جا رہے ہیں آپ ؟"

"امریکہ ــــ وسکانسن سٹیٹ میں۔"

"یہ بات ہوئی ناں ــــ اب آپ کی پرفیکٹ گرومنگ ہو جائے گی ــــ وہ علی وغیرہ نہیں مانتے تھے۔"

ثمینہ کی آنکھوں میں ہلکی سی اداسی تھی۔

"کیا فرق پڑتا ہے ــــ اب ثمینہ" پتہ نہیں کیوں مرتضیٰ کہہ گیا۔

"ایک بات بتاؤں اگر آپ مائینڈ نہ کریں ــــ"

"ضرور ــــ"

"جب آپ نے لباس بدل لیا ــــ تو ہم سب کو پتہ چلا کہ پھر بھی آپ ہم لوگوں میں گھُل مل نہیں سکتے کچھ کسر تھی ــــ بس میرا جی چاہتا تھا کہ آپ" اچانک وہ بڑا اینگا سا منہ بنا کر چپ ہو گئی۔

"کیسی کسر ثمینہ ؟ ــــ"

"آپ کے عقیدے بہت پختہ تھے۔ ہم ہیومن رائیٹز پر یقین رکھتے تھے اور آپ ۔۔ شاید صرف پروفیٹس

کے حقوق سمجھتے تھے لوگوں کو بہت سخت نگاہ سے دیکھتے تھے۔

"لیکن آپ نے ایسے کیوں سوچا کیا مذہب سے وابستہ ہونا اس بات کی کافی دلیل نہیں کہ ماننے والا ظلم جہالت دوسروں کے حقوق کی پامالی کے خلاف ہے ـــــ کیا ہیومن رائٹس میں سب سے بالاتر نبی کے حقوق نہیں ہوتے ؟ ـــــ شاید آپ خدا پرست انسان کو غلط سمجھتی ہیں۔ ایسا شخص خدا کے احکامات کے مقابلے میں اپنے حقوق پامال کرتا ہے لیکن دوسروں کے حقوق کی پامالی کا باعث نہیں ہوتا ـــــ"

"اب ان باتوں سے کیا فرق پڑتا ہے ـــــ مجھے بڑی خوشی ہے کہ آپ وسکانسن جا رہے ہیں۔ میری خواہش ہے کہ وہاں آپ کو کوئی سفید فام لڑکی اتنی اچھی لگے اتنی اچھی کہ آپ اُس کے رنگ میں رنگے جائیں.... پھر .... آپ کی گرومنگ ہو جائے گی ـــــ"

بڑی دیر تک وہ دونوں الٹیر کی باڑھ کے پاس خاموش کھڑے رہے پھر ہچکچا کر مرتضیٰ نے کہا کیا فرق۔ کیا فرق ثمینہ ـــــ"

"اب ان باتوں سے فائدہ ـــــ؟ میرا تو پرسوں رات نکاح ہو گیا" اس نے وزیر اعلیٰ کے دفتر کی طرف اشارہ کیا۔ "ان کے بیٹے سے ـــــ جب آپ کو کوئی لڑکی وسکانسن میں ملے ناں تو مجھے ضرور یاد کیجئے گا!"

وہ آہستہ آہستہ سفید کار کی طرف بڑھتی گئی۔ ایک بار بھی اُس نے پلٹ کر مرتضیٰ کی جانب نہ دیکھا ـــــ پتہ نہیں کیوں اسے برف میں دھنستی وہ نیلی چڑیا یاد آگئی جس کا کوئی پَر نیلا نہ تھا۔

"کیا سوچ رہے ہو مرتضیٰ" باورچی خانے سے ایوا کی آواز آئی۔

"میں سوچ رہا تھا حقیقت اور خیال میں کس قدر فاصلہ ہے ـــــ اور یہ... یہ کہ خیال بہتر ہے کہ حقیقت؟"

ایوا جھاڑن سے ہاتھ پونچھتی اندر آئی اور کسی استانی کی طرح جسم کر کھڑی ہو گئی۔ مرتضیٰ نے سلوفین ٹیپ سے کرسمس ٹری میں ایک تحفہ فٹ کیا۔ وہ دونوں بڑی دیر خاموش رہے۔

"تم مجھے اپنے ملک، مذہب، لوگوں کے متعلق کچھ نہیں بتاؤ گے ؟"

"میں ایک سبق بار بار سیکھنا نہیں چاہتا ایوا... میرے بزرگ سپین میں جب آتے تھے تو ایک مدت انہوں نے وہاں کے سفید فام لوگوں کو اپنے متعلق بتانا چاہا لیکن جب حملہ اور سپین سے وطن لوٹے تو سفید فام ہسپانوی لوگوں کو معلوم ہی نہ تھا کہ وہ سیاہ فام لوگ کون تھے؟ کبھی اُنھوں نے اُن کی بات سُنی ہی نہ تھی۔"

الوا کو یہ بات بُری لگی لیکن اُس نے اظہار کرنے کے بجائے خاموشی اختیار کی

"بوسنیا کے لوگ اپنے عیسائی ہمسایوں کو کچھ بتانا چاہتے ہیں اپنے متعلق اپنے مذہب کے بارے میں لیکن کیا سرب کروٹنز کچھ سننے کو تیار ہیں۔ ہم تو جب قریب آنا چاہیں۔ ہمیں یا تو دہشت گرد سمجھا جاتا ہے یا خونشلدی .... سوڈان الجزائر، مصر..... پاکستان ہم سب کچھ کہنا چاہ رہے ہیں۔ لیکن کوئی سننے والا کان بھی تو ہو ـــــ"

ایوا دھپ کر کے صوفے پر بیٹھ گئی۔

"تم بہت سنجیدہ ہو مرتضیٰ۔ اتنی سنجیدگی اچھی نہیں ہوتی اچھا مجھے اپنی ماں کے متعلق بتاؤ شروع سے... جب تم اپنے علاوہ اُسے سمجھنے لگے"

"تم ماں کو بھی سمجھ نہ پاؤ گی ـــــ میری ماں نے دنیاوی مسئلوں کا علاج صبر کی ڈھال سے کیا وہ سارے

دنیاوی وار اسی ڈھال سہتی تھی..... یہ ڈھال اُسے مذہب نے پکڑائی تھی ایوا.... لیکن تم لوگ تو ہمیں اگ رسیو AGGERESIVE اور TERRORIST سمجھتے ہو تم بھلا کیا سمجھو گی کہ ہمارے مذہب نے ایک ہی ہاتھ میں جہاد اور صبر کی تلوار اور ڈھال پکڑا رکھی ہے ___ تمہارے نزدیک تو یہ CONTRADICTION ہے..... میں تمہیں کیسے سمجھاؤں کہاں سے شروع کروں کہ اللہ کی راہ میں جہاد اور ذات کے حوالے سے صبر کیا ہوتا ہے؟ کیسے بتاؤں ___ کہاں سے شروع کروں؟ ___"

ایوا لبرل خیال کی لڑکی تھی۔ وہ CAUSE اور EFFECT کی دنیا میں رہتی تھی وہ سمجھتی تھی کہ صرف قانون اور معاشرے اور فرد کے پیدا کردہ اخلاقیات کلچر اور پولیٹیکل خیال گروہ کے تحفظ کا باعث ہوتے ہیں۔ قانون الہیہ بھی فرد اور معاشرے کی حفاظت کرتا ہے۔ اس بات کو ماننے کے لیے وہ تیار نہ تھی۔

بڑی دیر خاموش رہنے کے بعد وہ بولی ___ یعنی یہ جو مذہبی فوبیا تمہیں ہے اس کی وجہ تمہاری ماں تھی مرتضیٰ!

مرتضیٰ کا لہو ابھی گرم تھا وہ جھنجھلا کر بولا ___ "سنو فوبیا کی بچی ___ میں ایک نارمل ہیومن بینگ ہوں۔ اور میں شعوری طور پر... بالکل عقلی طور پر مابعد پر یقین رکھتا ہوں۔ مجھے کلی اعتبار ہے کہ اللہ کے احکامات کے مقابلے میں اس دنیا کا تمام علم ہیچ ہے ___ اب یہ مت سمجھنے بیٹھ جانا کہ میں انسان کے ساختہ علم کو معمولی ACHIEVEMENT سمجھتا ہوں یا کسی طرح اسے کوئی کمتر درجہ دیتا ہوں ___ لیکن افضلیت اللہ کے علم اُس کے احکامات کی ہے ___"

ایوا نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں کو کبوتروں کی طرح گود میں ڈالا اور دکھ سے بولی۔ "مرتضیٰ تم آدھی پونی انچ بھی جگہ سے نہیں ہٹتے یہی وجہ ہے کہ ہمارا گروپ..... یعنی ساری کلاس تمہارے ساتھ SOCIALIZE نہیں کر سکتی کوئی بات ایسی ہے جو حجاب بن جاتی ہے۔ مہندر کور کو دیکھو کیسی گھل مل گئی ہے سب میں۔ سکرٹ پہننے لگی ہے ___ لیکن تم تو اتنی سختی سے اینٹی سوشل ہوتے ہو کہ..... کہ"

"میں کب اینٹی سوشل ہوا؟"

"ابھی کل شام جس طرح تم نے مارتھا کو انکار کیا۔"

"وہ تمہیں ڈرنک آفر کر رہی تھی ___ اتنے لاڈ سے اور تم ___ اوہ مائی گاڈ!"

"اور میں نے بھی بڑی لجاجت اور پیار سے انکار کیا تھا۔ پوری شرمندگی اور مجبوری سے!"

"یہ بتاؤ ایسے انکار کے بعد وہ تمہاری دوست کیسے بن سکتی ہے ___"

مرتضیٰ تھوڑی دیر کے لیے چپ رہا۔ پچھلے دو سالوں سے وہ ایسے ہی بند دروازوں سے ٹکرا رہا تھا۔

"اگر..... اگر فرض کرو اگر میں مارتھا سے کہتا کہ وہ سر سے پاؤں تک بے حجاب نہ رہا کرے..... اور مجھ جیسے کمزور لوگوں کے لیے ترغیب کا باعث نہ بنے تو وہ..... کیا وہ میری بات مان لیتی؟ ___"

پہلے تو ایوا کو یہ خیال ہی سمجھنا مشکل تھا کہ حجاب بھی کوئی چیز ہے اُس نے ایسی فلمیں ضرور دیکھی تھیں جن میں سیاہ چغا پہنے ایرانی عورتیں بندوقیں چلاتی پھرتی ہیں۔ اُس نے حجاب کو کبھی اللہ کے حکم کی مناسبت سے نہ جانا تھا۔ وہ تو چادروں میں ملبوس عورتوں کو مرد کے ظلم کا نشانہ ہی سمجھتی تھی ایوا کی ساری اخلاقیات مذہب سے کٹی ہوئی تھی اس لیے وہ بھڑک کر بولی۔

"مرتضیٰ پلیز REASONABLE ہوں۔ کیا مرد اپنے آپ کو اس طرح ڈھانپتا چھپاتا ہے یہ

تو ہیومن رائیٹز کے خلاف ہے ــــ "
" اور یہ بتاؤ کیا مرد عورت کی طرح پُر کشش ہے ؟ ــ کیا عورت کے دل میں مرد کی ویسی ہی رغبت ہے جیسی مرد کے دل میں ہے ــ ؟ "
" تم بہت زیادہ نکتے نکالتے ہو مرتضیٰ کوئی کیسے ڈریس کرتا ہے یہ اس کا پرسنل معاملہ ہے "
" لیکن اگر کوئی شراب پیئے تو یہ صرف پرسنل معاملہ نہیں اس کے لیے حکم آچکا ہے ــــ "
ایوا جل بجھ گئی ــ
" کبھی تو اپنی عقل بھی استعمال کر لیا کرو ـ لیکن تم تو مرتضیٰ پیغمبروں کے حقوق کو مانتے ہو عام معمولی ہیومن بینگ کا اپنی زندگی پر کوئی حق نہیں ؟ ــ کبھی تو کوئی پوائنٹ چھوڑ دیا کرو ــــ "
" تمہارے لیے تو میں اپنا آپ چھوڑنے کو تیار ہوں "
ایوا خوش دلی سے ہنس دی
" چلو یونین کے دفتر چلیں ــ "
" وہاں تک کیوں دنیا کے آخری کونے تک ــ "
وہ دونوں ہنس دیئے کیونکہ دونوں جوان تھے اور موسم بہت خوبصورت تھا ـ

اس واقع کے عین دسویں روز ایوا نے ہم جماعتوں کو مدعو کیا یہ تمام طالب علم مختلف ممالک ، نسل ، زبان اور رنگتوں کے مالک تھے ـ ان میں یہودن مارتھا تھی ـ کینیڈا کا خوبصورت روجرز تھا ـ موٹے ناک اور بھرواں ابروؤں ، والا جگدیش بھاٹیہ تھا ـ ان کے علاوہ باقی طالب علم بھی باربے کیو کی خاطر ایگل ہائیٹز کے اپارٹمنٹس کے اردگرد نشیبی لانوں پر موجود تھے ـ ان خوبصورت سبز تختوں پر چھوٹی چھوٹی پگڈنڈیاں تھیں ـ تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد سائیکل سوار بچے ان پگڈنڈیوں پر سائیکلیں چلاتے نظر آتے تھے ـ طالب علموں کے یہ بچے کبھی کبھی لان کی اترائی اترتے لان پر اپنی سائیکلیں چھوڑ کر بھاگ جاتے اور پھر بونوں کی طرح برآمد ہو جاتے ـ

گھروں کے سائے میں لکڑی کی بنچیں ، زرد تختوں کے میز سٹیک بنانے کے بڑے بڑے آہنی چولہے جا بجا نصب تھے ـ شام کا وقت تھا روجرز نے چولہے میں کوئلے دکھائے شانت نیل گوں فضا میں دھواں پھیلنے لگا ـ

مارتھا نے پہلے میزوں کو خوب صاف کیا ـ پھر میز پر کاغذ کے کپ پلیٹوں اور ایسے سینڈوچز ایسا گوشت رکھے جن کا گوشت گلابی اور مرتضیٰ کے لیے حرام تھا ـ جگدیش بھاٹیا کے دہی بھلے ہوا میں خوشبو پھیلا رہے تھے ـ ایوا ڈرنکز لائی تھی لیکن اپنی ٹوکری کے بالکل نیچے اس نے ایک خوبصورت رومال میں ڈائیٹ کولا کی بوتلی مرتضیٰ کے لیے چھپا رکھی تھی ـ عجیب سے حالات تھے شراب کی بوتلیں ننگی تھیں اور ڈائیٹ کولا کو کفن لپیٹا ہوا تھا ـ مرتضیٰ صرف پھل لایا کیونکہ یہی ایک سودا اُسے سیف لگا ـ ویسے بھی اُسے کھانا پکانے کا کچھ ڈھنگ نہ آتا تھا ـ
ہوتے ہوتے شراب کی بوتلیں کھلنے لگیں . . .
لڑکیوں کے قہقہے بلند ہوئے ـ

لڑکیوں کی چال میں لڑکھڑاہٹ آنے لگی
ایوا سیب کھانے میں مشغول تھی اور مرتضیٰ گم سم تھا۔
بڑی دیر وہ دونوں چپ چاپ بیٹھے رہے۔
"پتہ ہے میں نے تمہیں سب سے پہلے کہاں دیکھا تھا ایوا ــــ"
"کلاس میں اور کہاں ؟"
"نہیں کارن فسٹیول میں ــــ یاد ہے تمہیں ایوا ؟ ــــ"
"نہیں ــــ ہم دونوں پہلی بار تب ملے تھے مرتضیٰ جب یونیورسٹی کی کتابیں نیلام ہو رہی تھیں، تم نے رُشدی کی کتاب اٹھا کر ایسے واپس رکھی تھی جیسے وہ کوئی جلتا ہوا شعلہ ہے ــــ پتہ ہے تمہاری آنکھیں کیسے لگ رہی تھیں؟"
"کیسی ؟
"جیسے HORROR FILM میں قتل ہونے سے پہلے مظلوم کی آنکھیں ــــ"
"غلط ــــ میں تمہیں کارن فسٹیول میں ملا تھا ــــ" مرتضیٰ اصرار سے بولا۔ "جگدیش بھاٹیہ مجھے میلے پر لے کر گیا تھا تم بھی کہیں سے وہاں آنکلی تھیں۔ تمہیں شاید یاد نہ ہو لیکن جب تم نے گرم گرم بھٹے پر مکھن لگایا تو مکھن پگھل کر تمہارے سکرٹ پر گرا تھا۔ خوف سے تمہاری آنکھیں پھیل گئی تھیں ایسے نیلے چشمے میں نے کبھی نہیں دیکھے"
"نہیں پہلی بار مظلوم خوفزدہ آنکھیں ــــ ایوا نے ضد سے کہا
"ہرگز نہیں ــــ پہلی بار اُبلتے نیلے چشمے ــــ"
روجرز نے قریب آکر کہا۔ تو تم دونوں تو نہ کچھ کھا رہے ہو نہ پی رہے ہو ــــ"
"ہم یاد کر رہے ہیں کہ ہم پہلے پہل کہاں ملے تھے اور ہم دونوں کسی نتیجے پر پہنچ نہیں پا رہے "
ہیر ہیر، ہم فیصلہ کریں گے ــــ ہمیں بتاؤ ــــ ایوری باڈی جسٹ LISTEN "
بیس بائیس لڑکے لڑکیوں نے ان دونوں کو گھیرے میں لے لیا۔ سارے میں سٹیکز کی خوشبو تھی۔ سارے چہرے شراب کی وجہ سے ایگل ہائٹز کی بتیوں جیسے جل اٹھے۔ میزوں پر ان گنت مسلے ہوئے ٹیشو بے شمار شراب کی اوندھی سیدھی بوتلیں، بیر کے خالی ٹین۔ کاغذی پلیٹیں گلاس، انواع واقسام کے کھانے ــــ نشے کی وجہ سے سب اچانک ایک دوسرے کے قریب آگئے تھے اور بلاوجہ "رون ہا کے" تھے۔
مرتضیٰ نے ہولے ہولے دائرے میں کھڑے ہم جماعتوں کو بتایا کس طرح وہ وسکانسن پہنچا اور کس طرح اس کی ہوم سکنس ختم کرنے کے لیے جگدیش بھاٹیا اُسے کارن فسٹیول میں لے گیا۔ یہ میلہ خالص امریکن تھا۔ اُبلے ہوئے گرم گرم بھٹے مکھن کے ساتھ مفت کھانے کو مل رہے تھے۔ دور دور سے دیہاتی مکئی لا کر اسے اُبالتے اور لوگوں میں تقسیم کرتے اس کے علاوہ وہ پنگھوڑے سلائیڈیز، جھولے، ڈرامے بچوں کے کھیل وہ تمام لوازمات موجود تھے جن سے میلہ بنتا ہے۔ اسی میلے میں اُس نے انجانے میں ایوا کو اپنے سُرخ سکرٹ پر مکھن گراتے دیکھا تھا۔
اس کے بعد ایوا نے اپنی کہانی بتائی۔

یونیورسٹی نے لاتعداد کتابیں الماریوں میں سجا کر کم قیمت پر بیچنے کے لیے سجا رکھی تھیں بگ برادرز اور بگ سسٹرز کا ایک زوردار بینڈ زور زور سے بج رہا تھا اور وقفے وقفے کے بعد وہ سستے کھانوں کے اشتہار مائیکرفون پر دے رہے تھے۔ ان گنت طالب علم ان پرانی کتابوں کو پھرول رہے تھے۔ پھر میں نے مرتضیٰ کو دیکھا اس نے رُشدی کی کتاب بے خیالی میں نکالی اسے سرجھٹک کر دیکھا اور کتاب واپس رکھ دی۔ اس کی آنکھوں میں ایک مظلوم مقتول کا سا خوف تھا۔ بڑی دیر تک وہ اپنے رومال سے ہاتھ پونچھتا رہا۔

جگدیش بھاٹیہ بڑا لبرل آدمی تھا جب بھی اُس کے گھر میں بڑیاں، پاپڑ، دہی بھلّے بنتے وہ مرتضیٰ کو گھر لے جاتا لیکن خود وہ کبھی بھی مرتضیٰ کے گھر میں سوائے پھل کے کچھ نہ کھاتا۔ جگدیش بھاٹیہ گوشت نہیں کھاتا تھا۔ اور ویسے بھی اس کا خیال تھا کہ مسلمان ملیچھ کے گھر میں کھانا کھا کر وہ بھرشٹ ہو جائے گا جگدیش بھاٹیا بڑا ہی لبرل اور ہنس مکھ آدمی تھا۔

"ابے یار یہ تم لوگوں کو ایک رُشدی کی کتاب نے بولا دیا ہے ــــ ایک کتاب ہے بکنے دو کہنے دو۔۔ زمانہ ڈیموکرمٹیک ہو گیا ہے۔ آزادی پر ہیومن رائٹس کا بنیادی حق ہے تم ایک ادیب کی زبان تو بند نہیں کر سکتے"

مرتضیٰ یکدم کھڑا ہو گیا۔ اُسے لگا جیسے اب کچھار سے چاروں طرف شیر اُس پر حملہ کرنے والے ہیں۔

"یہی تو میں بھی کہتا ہوں ــ یہ جمہوری دور ہے ــــ یہاں ہیومن رائٹس کا استعمال نہیں ہونا چاہیے۔ کیا وہ کتاب جو ساری مسلمان اُمّہ کا دل دکھا رہی ہے اس کی اشاعت بند نہیں ہونی چاہیے ۔۔۔ کیا ہم اکثریت کے حقوق کو افضل نہیں مانتے ــــ کیا جمہوریت کا نظام اکثریت رائے پر قائم نہیں۔؟"

مارتھا نے لمبی چسکی لگا کر ہچکی لی اور اونچے اونچے بولی ــ "مرتضیٰ کرائسٹ پر کتنا کچھ منفی لکھا گیا اُس پر تو PERVERTED ہونے کا چارج تک ہے لیکن لوگ پروا نہیں کرتے ــ"

مرتضیٰ نے دائرے میں کھڑے تمام طالب علموں پر ہوتے ہوئے نگاہ ڈالی پھر بڑی دُکھ بھری آواز میں بولا ــ "واقعی آپ لوگ پروا نہیں کرتے ۔۔۔ کیونکہ آپ کا خیال ہے کہ کائنات کے محسن اور عام انسان کے حقوق برابر ہوتے ہیں۔ آپ لوگ بھول سکتے ہیں تو بھول جائیے لیکن ہم لوگ حضرت آدم سے لے کر رسول اللہ تک تمام پیغمبروں کو بہت سنجیدگی سے لیتے ہیں۔ ہم بندروں کی اولاد نہیں ہیں پیغمبروں کی مسخ شدہ سہی لیکن ہیں ان ہی کی اولاد ۔۔۔ آپ ہمیں تنگ نظر کہیں چاہیے بنیاد پرست ہم ایسی ہی باتوں کا نوٹس لے کر جہاد کرتے ہیں اور نہ اپنی جان کی پروا کرتے ہیں نہ ان لوگوں کی۔ جو پیغمبروں کو معمولی ہیومن بینگز سمجھتے ہیں کیا کبھی ہم پیغمبروں کے احسانات بھلا سکتے ہیں؟ کیا اُن کے حقوق معمولی ہیں؟ ــــ" فضا میں شیم شیم کے نعرے بلند ہوئے۔

مرتضیٰ نے اپنی آواز کو حلق سے یوں نکالا جیسے نیام سے تلوار کھینچتا ہو

"میں نے ہر وقت کے حقوق پر اپنے ہیومن رائٹس قربان کر دیے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ روح اللہ کے ادنیٰ اشارے پر اگر لاکھوں انسان ہلاک ہو جائیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پیغمبر کے ایک موئے مبارک پر پوری نسل ناراج ہو جائے تو اس ایسے کی زماں اور مکان میں کوئی اہمیت نہیں،، وہ سب نشے میں دُھت تھے اُن کے MANNER جھڑ چکے تھے اور اندرونی سوچ برہنہ باہر آ گئی تھی اُن میں ایک

رُشدی کی کتاب سے اقتباسات پڑھنے لگا۔ اُسے اس بات کی پرواہ نہ تھی کہ مرتضیٰ کے دل پر کیا گزرتی ہے؟ انتھونی میز پر چڑھ کر وہ تمام اعتراضات کرنے لگا جو آج تک نہ ماننے والے کرتے آئے تھے جگدیش بہت پی چکا تھا وہ بار بار ہوا میں کلّے لہرا کر کہتا ـــــ "اسلام تلوار سے پھیلا ۔۔۔ ایودھیا کی مسجد کم ہے ہندوستان کی ہر مسجد ڈھادو ـــــ مرتضیٰ کا جی چاہا جگدیش سے کہے اگر ہندوستان کے بادشاہ اقلیتوں کے خلاف تلوار استعمال کرتے تو آج وہاں کوئی ہندو نہ ہوتا۔ لیکن اُسے جگدیش کے دل کا پاس تھا۔

وہ ان لوگوں سے پوچھنا چاہتا تھا کہ کشمیر میں کونسی تلوار چل رہی تھی ؟

وہ جاننا چاہتا تھا کہ بوسنیا کے لوگوں کے ہاتھ باندھ کر مروا دینے والے لوگ انسانی حقوق پر کہاں تک ایمان رکھتے تھے ؟ اُس کے پاس بہت سے اعتراضات اور جواب تھے لیکن اب وہ اپنے غصے میں خود ہی بھسم ہو رہا تھا۔

اُس کے گرد گھبراڑائے طالب علم اب دائرہ تنگ کر رہے تھے۔

مارتھا نے اونچی آواز میں کہا ـــ " ٹھیک ہے مرتضیٰ پیغمبر مخلوق انسانی میں سب سے افضل ہیں۔ لیکن ہم تمہارے پروفٹ کو نہیں مانتے ـــ اگر وہ کرائسٹ کی طرح مجرّد زندگی بسر کرتے تو شاید ہم اُن کی عزّت کر سکتے تھے ـــ "

" آپ پیغمبروں میں تقابل چاہتی ہیں مارتھا۔ ہم معمولی لوگ جو اپنی عام سی ذہانت سے کمزور لوگوں کو صحیح طور پر جانچ نہیں سکتے۔ آپ کی آرزو ہے کہ ہم پیغمبروں کو نمبر دیں انھیں جانچیں ۔۔۔ میں بھی غصّے میں کیچڑ اچھال سکتا ہوں اعتراضات کی بھرمار کر سکتا ہوں لیکن میرے لیے تو تمام پیغمبر ایسے مقام پر ہیں۔ جہاں زبان تو کیا ادراک بھی پہنچ نہیں سکتا ـــ میں آپ سب کے اعتراضات کا کیا جواب دوں ؟ لیکن آج مجھے ایک بات سمجھ آگئی ہے کہ نشے کی حالت کو کیوں ناپسند فرمایا ہماری کتاب نے ـــــ انسان اس حالت میں ظالم اور ناانصاف ہو جاتا ہے ـــــ "

وہ گھیرے میں سے ہوتے ہوئے قدم اٹھاتا ایگل ہائیٹز کی چاروں جانب پھیلی لان پر چلنے لگا۔ سارے طالب علم ہنسنے لگے۔ کچھ دُور تک ایوا اسکا تعاقب کرتی رہی پھر زخم خوردہ گھاس پر بیٹھ گئی۔

دوسرے دن ائیرپورٹ تک وہ دونوں خاموش رہے پارکنگ کی طرف مڑنے سے پہلے ایوا نے کار کی رفتار ہلکی کر دی ـــ " مرتضیٰ "

" ہاں "

" ہاں ـــ "

" یوں پڑھائی نامکمل چھوڑ کر جانا کہاں کی عقلمندی ہے ؟ "

" میں نے عقلمندی کو خدا حافظ کہہ دیا ہے ایوا ـــ "

" لیکن تمہاری ڈگری ہی تمہاری ترقی کی ضامن ہے مرتضیٰ "

" ٹھیک ہے ایوا ـــ تھرڈ ورلڈ کے مسلمانوں کو ترقی درکار ہے ـــ لیکن ۔۔۔ ہم پاک پیغمبروں کی اقدار، ان کی تعلیم کو گنوا کر ترقی نہیں کر سکتے ۔۔۔ شاید میری سوچ والے لوگ تھرڈ ورلڈ میں بھی کم ہیں ۔۔۔ لیکن میں

ضرور..... میں کمزور ہوں ــ جہاد نہیں کر سکتا ہجرت تو ممکن ہے ایوا ــ"
"وہاں جاکر کیا کروگے مرتضیٰ ــ"
"کسی اسکول میں نوکری.... پرائیوٹ اسکول میں ــ سرکاری نوکری کے لیے تو میں اوور ایج ہو گیا ہوں" ایوا کے چہرے پر بڑی الجھن تھی۔
"ایک چھوٹی سی جھڑپ ــ ایک فضول MISUNDERSTANDING کی بنا پر ــ"
مرتضیٰ نے لمبا سانس لیا اور ایوا کا ہاتھ مہربانی سے پکڑ کر کہا ــ "بس ایوا مجھے دیوانہ سمجھنا یا احمق... میں غازی علم دین شہید نہیں بن پایا لیکن کم از کم میں چاہتا ہوں میں ترقی کا وہ آب حیات نہ پیوں جو پیغمبروں کی تحقیر کے پیالے میں SERVE کیا جاتا ہے ــ"
"علم دین کون.... تم نے مجھے اپنے متعلق کبھی کچھ نہیں بتایا؟" ایوا سوال پوچھ کر چپ ہو گئی۔
"کچھ لوگوں کو سرپھرے رہنے دو ایوا... کچھ لوگ جہاد میں مر مٹنے کے لیے ہوتے ہیں۔ ایسے لوگ پیغمبروں کے حقوق کے لیے اُن کی عظمت کے لیے لڑتے ہیں ....."
ہولے ہولے وہ ائیر پورٹ کے اندر چلنے لگا ــ ایوا جنگلے کے پاس خاموش کھڑی ہاتھ ہلاتی رہی۔ پتہ نہیں اُس کے سکارف کا رنگ واقعی نیلا تھا یا نہیں ــ مرتضیٰ چلتا گیا جیسے ہجرت کرنے والے جہاد پر جانے والے چلتے ہیں شدید تنہائی کا احساس لیے ....
آخری بار جب اُس نے پلٹ کر نظر ڈالی تو اُسے برسوں پہلے مری ہوئی ایک نیلی چڑیا یاد آگئی ہوائی جہاز اوپر اٹھ رہا تھا۔
ہر جانب برف ہی برف نظر آرہی تھی
مرتضیٰ کو لگا جیسے نیلا سکارف کہیں اسی برف میں دھنستا جارہا تھا۔
پتہ نہیں اسے چڑیا کی موت کا غم زیادہ تھا کہ خواب سے حقیقت تک پہنچنے کا!
آگہی کی یہ آخری کھڑکی تھی کہ پہلی
وہ ایک ایسی سمت میں سفر کر رہا تھا جہاں سمجھ بوجھ کام نہیں کرتی.....

اندھی سیڑھیاں

ساجد رشید

"سچویشن از ویری ٹینس سر.... کسی بھی وقت وہ گھیراتوڑ سکتے ہیں.... اوور" ایڈیشنل پولس کمشنر نے وائرلیس پر ہوم منسٹر کو آگاہ کیا۔

"آئی... ایم ٹرائینگ ٹو ہالٹ دیم... یس سر ہم روکنے کی پوری کوشش کر رہے ہیں اوور...... لیکن وہ پچاس ہزار سے زیادہ ہیں سر.... او کے سر... مجبوری میں تو آخری راستہ وہی ہوگا سر.... او کے سر تھینک یو۔

اونچی عمارتوں کی چھتوں اور کھڑکیوں میں کھڑے پریس فوٹو گرافروں کو اس وقت کالا گھوڑا کی کشادہ سڑک پر انسانی ہجوم سیاہ گیندوں کا ہلکورے لیتا سمندر جیسا دکھائی دے رہا تھا۔ ایس آر پی اور پولس کی جیپوں اور وینوں نے مظاہرین کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ خاکی لباس والے جسم چابی بھرے کھلونوں کی طرح حرکت کرتے دکھائی دے رہے تھے۔ مظاہرین اور پولس دونوں کی نظریں ایک ٹرک کی چھت پر نمودار ہونے والے اس دبلے پتلے دراز قد آدمی پر جمی ہوئی تھیں جس نے ابھی ابھی اپنے ہاتھ میں مائیک سنبھالا تھا۔ شہر کی دس بڑی کپڑا ملوں کی اراضی کو اسکائی اسکریپر بنانے والے بلڈروں کو بیچ کر ملوں کو ختم کرنے کی سازش کے خلاف شہر کی سب سے بڑی ٹریڈ یونین نے ریاستی حکومت کے فیصلے کی مخالفت میں وزیر اعلیٰ کا گھیراؤ کرنے کے لئے جلوس نکالا تھا۔ جلوس میں شامل ہر شخص روزی چھن جانے کے تصور سے خوفزدہ نہیں بلکہ غصے سے ابل رہا تھا۔ ایسے ہجوم کو صرف ایک آدمی کی آواز باندھے ہوئے تھی۔

"دوستو آج ہم اپنی روزی کی حفاظت کے لئے نہیں بلکہ ستہ کے دلالوں کو ننگا کرنے کے لئے آئے ہیں۔ ٹرک پر کھڑے دبلے پتلے آدمی نے کہا اور نعروں کے ساتھ تالیاں بجنے لگی...." ہمیں بھوکا اور بے روزگار کرنے والے اپنے ائر کنڈیشن آفسوں میں چین سے نہیں بیٹھ سکیں گے آو بڑھو اور ان کا اس وقت تک گھیراؤ جاری رکھو جب تک کہ......."

"سر ناؤ سچویشن از گوئنگ ٹو چینج.... یس سر اب کچھ بھی ہو سکتا ہے وہ سی ایم آفس کی طرف مارچ کرنے جارہے ہیں.... یس سر اس نے انہیں گھیراؤ کرنے کے لئے کہہ دیا ہے.... او کے سر، وی ویل اوبے یور آرڈر..." کہہ کر ایڈیشنل پولس کمشنر نے ریسیور رکھا اور مظاہرین نے جیسے ہی پولس کا گھیرا توڑ کر آگے بڑھنے کی کوشش کی اس نے مجسٹریٹ سے حکم حاصل کر کے پہلے لاٹھی چارج اور پھر فائرنگ کا حکم دے دیا پولس کے سپاہیوں نے اس حکم میں خود ہی ترمیم کرلی اور آگے بڑھتے ہجوم پر گولیوں کی باڑھ ماری دبلا پتلا آدمی ٹرک سے کود کر فائرنگ سے گرتے لوگوں کی طرف دوڑا۔ ایک گولی اس کے سینے کے دائیں طرف لگی

گولی کے زور دار دھکے سے وہ پیچھے کی طرف تھوڑا سا اچھلا اور اس نے گرم گرم سیال سا اپنے سینے کے اندر پھیلتا ہوا محسوس کیا۔ وہ قدم اٹھانے کی کوشش میں لڑکھڑایا اور تیورا کر زمین پر گر پڑا چیختا دوڑتا بھاگتا ہجوم دانتوں کو بھینچ کر آگے بڑھتا ایڈیشنل پولس کمشنر اور بہت ساری خاکی وردیاں الٹے فریم کی طرح اس کی آنکھوں میں ٹنگ گئے۔ پھر فریم کی تصویر پر پانی پڑ گیا تھا جس میں سارے رنگ پھیلتے چلے گئے صرف سرخ رنگ ہی باقی رہ گیا تھا۔ اس کے بائیں ہاتھ کی کلائی کان کے قریب تھی جس میں بندھی گھڑی کی ٹک ٹک ٹک اس کے دل کی دھک دھک سے ہم آہنگ ہو رہی تھی....

ooo

گھڑی نے ڈائل میں نہیں تنویر کے دل میں چار بجائے اور وہ کسی سحرزدہ معمول کی طرح پھرتی سے کپڑے تبدیل کر کے اپنے لمبے لمبے پیروں سے دوڑتا ہوا لفٹ تک پہنچا۔ سوئچ دبانے پر انڈی کیٹر نے لفٹ کے گراؤنڈ فلور پر ہونے کی اطلاع دی تو اس نے لفٹ کے اوپر پہنچنے کا انتظار بھی نہ کیا اور لپک کر سیڑھیوں سے نیچے اترنے لگا جیسے اس کے لئے گراؤنڈ فلور سے بارہویں منزل تک لفٹ کے پہنچنے کا وقفہ ناقابل انتظار ہو۔

سیڑھیوں کو کودتا پھاندتا وہ نیچے آیا پورٹیکو میں کار کھڑی تھی لیکن تنویر نے کار کے بجائے چھوٹے بھائی کی موٹر سائیکل کو سواری کیلئے بہتر خیال کیا اور موٹر سائیکل سے وہ تیر کی طرح جیکب سرکل کی کلاتھ مل کے ٹھیک سامنے جا پہنچا۔ مل کے گیٹ پر خاصی بھیڑ تھی جس کی توجہ اس عورت پر مبذول تھی جو ان کے درمیان ایک اسٹول پر کھڑی تقریر کر رہی تھی۔ توجہ تو تنویر کی بھی اسی عورت پر تھی لیکن بھیڑ عورت کو احترام اور احسانمندی کی نظروں سے دیکھ رہی تھی تو تنویر اسے ایسی نظروں سے دیکھ رہا تھا جیسے آدم نے پہلی بار حوا کو دیکھا ہوگا۔

تنویر کا یہ معمول سا ہو گیا تھا کہ وہ اس عورت کو دیکھنے کے لئے شہر کے کسی بھی حصے میں پہنچ جاتا تھا کالج میں بے شمار لڑکیاں تھیں خوبصورت اور جنسی کشش رکھنے والی بھی۔ لیکن ان میں سے کسی نے بھی اسے متوجہ نہیں کیا تھا۔ البتہ ایسی لڑکیاں جو خوشحال گھرانے کے لڑکوں سے دوستی گانٹھ کر گل چھرے اڑانے کی شوقین ہوتی تھیں انھوں نے تنویر سے راہ و رسم ضرور پیدا کی لیکن اس نے ایسی ملاقاتوں کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیا تھا۔۔۔ لیکن یہ عورت جو عمر میں اس سے تقریباً دس سال بڑی تھی اس کے حواس پر چھا گئی تھی۔ اس کی سادہ شخصیت نے تنویر کو مسحور کر رکھا تھا۔ پندرہ بیس روز قبل جب وہ اپنے کالج سے کار ڈرائیو کرتے ہوئے بنس روڈ کی جانب سے گذرا تو کھٹاؤ کلاتھ مل کے گیٹ پر بھیڑ کو دیکھ کر اس نے کار کی رفتار دھیمی کی تھی اور بائیں طرف کی ونڈو کے چوکھٹے میں اسے بے ہنگم بھیڑ کے درمیان ایک تمتماتا چہرہ نظر آیا جس کے ماتھے پر بڑی سی گول سرخ بندیا شفق میں تپتے ہوئے سورج کی طرح نظر آ رہی تھی۔ گورے رنگ پر بندیا اتنی نمایاں تھی کہ دیکھنے والے کی نظر اگر اس کی گہری پلکوں والی سیاہ بھوری آنکھوں پر پڑتی تو بندیا دیکھنے والے کی نظروں کو فوراً ہی اپنی طرف کھینچ لیتی۔ ہلکے آسمانی رنگ کے کسے ہوئے بلاوز

کی آستینوں سے جھانکتے اس کے بازو جب ہوا میں لہراتے تو بلاوز کا کساؤ کندھے سے کہنی تک مزید تنگ ہو کر کھینچ جاتا تھا۔ تنویر کار روک کر یک ٹک اسے تکتا رہ گیا تھا۔ اگر عقب سے آنے والی گاڑیوں نے ہارن بجا کر شور نہ مچایا ہوتا تو وہ پتہ نہیں کب تک اس میں کھویا رہتا۔

دوسرے روز تنویر نے اس کا نام بھی پتہ کر لیا تھا .... سجاتا بھاوے! لیکن نام معلوم کر لینے کے بعد اس نے یہی محسوس کیا تھا کہ نام میں کیا رکھا ہے؟ .... وہ تو نام کے بغیر بھی اس عورت کو اپنے تصور میں شکل دے سکتا ہے۔

ooo

سجاتا ساڑھی کا فال درست کر کے اپنے شوہر ڈاکٹر دیپک نگرکر کی طرف مڑی جو ابھی فون رکھ کر پیشانی کو انگوٹھے سے رگڑ رہا تھا۔ شوہر کو اس طرح سوچتا ہوا دیکھ کر سجاتا کو غصہ آ گیا۔ کیونکہ دیپک جب بھی کوئی فیصلہ نہ کر پانے کی حالت میں ہوتا تو وہ اسی طرح پیشانی کھجانے لگتا تھا۔

آج پورے چھ مہینے کے بعد دونوں ایک مراٹھی ڈرامہ دیکھنے کے لئے جا رہے تھے کہ اس فون نے سارا پروگرام چوپٹ کر دیا تھا۔

"کیا بات ہے۔ کپڑے بدل لوں کیا۔" سجاتا نے دیپک کی طرف دیکھتے ہوئے خشک لہجے میں پوچھا۔

"ن ... ن ... نہیں۔ ایسا کرتے ہیں کہ .... تم بھی ساتھ چلو" کہہ کر ڈاکٹر دیپک نگرکر مسکرایا اور ڈرائنگ روم سے باہر نکل گیا۔

کار میں دیپک نے سجاتا کو بتا دیا تھا کہ ایڈیشنل پولس کمشنر کا فون تھا۔ آج ایک مورچے پر فائرنگ ہوئی ہے جس میں ایک بہت ہی اہم ٹریڈ یونین لیڈر کو گولی لگی ہے۔ ایڈیشنل پولس کمشنر چاہتا ہے کہ دیپک اس کا معائنہ کر لے کیونکہ گولی لگنے پر یونین لیڈر سر کے بل گرا تھا جس کی وجہ سے خدشہ ہے کہ چوٹ دماغ پر بھی لگی ہے۔ دیپک سجاتا کو بہت کچھ بتاتا رہا لیکن ٹریڈ یونین لیڈر کو گولی لگنے کی بات سن کر ہی اس کے دماغ میں سیٹیاں بجنے لگی تھیں اور اس کے پیر جیسے سن ہو چلے تھے۔

"بس آدھے گھنٹے کی بات ہے پھر ہم تھیٹر نکل چلیں گے۔" دیپک نے جے جے اسپتال کے احاطے میں کار روک کر سجاتا سے کہا۔ وہ بے جان ہوتے ہوئے پیروں سے باہر آئی اور شوہر کے ساتھ ایمرجنسی وارڈ کی طرف ایسے بڑھی جیسے کوئی اسے پیچھے سے آگے کی طرف دھکیل رہا ہو۔ ایمرجنسی وارڈ کے باہر ایڈیشنل پولس کمشنر تین چار ڈاکٹروں اور پولس والوں کے ساتھ موجود تھا۔ دیپک نے سجاتا کو ایک بنچ پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ لیکن سجاتا نے جب زخمی کو دیکھنے کا اصرار کیا تو دیپک اسے منع نہ کر سکا۔

ایمرجنسی وارڈ میں آکسیجن، کارڈیوگرام، اور سلائن کی نلکیوں کے درمیان سفید چادر سے سینے تک ڈھکے آدمی کے زرد سوکھے چہرے کو دیکھ کر سجاتا کو لگا جیسے اس کے سر میں بھری ہوا کسی سوراخ سے اچانک سوں سوں کر کے نکل گئی ہو۔ اور وہ لڑکھڑاتے پیروں پر اپنے بھاری ہوتے ہوئے جسم کو کھینچتی ہوئی وارڈ سے باہر آئی اور بنچ پر ڈھے گئی۔

سجاتا کی بالکل یہی کیفیت آج سے کوئی پندرہ سال قبل اس وقت ہوئی تھی جب پتاجی نے گھر آکر یہ بتایا تھا کہ انتظامیہ نے ڈیوٹی کے اوقات میں شراب کے نشے میں ہونے کا الزام لگا کر انہیں نوکری سے برطرف کر دیا ہے۔

پتاجی نے بھی اس واقعہ سے اتنا گہرا صدمہ لیا تھا کہ ایک ہفتے بعد انہیں دل کا دورہ پڑ گیا تھا۔ تب سجاتا ایم اے کے فائنل ایئر میں تھی۔ پتاجی کی برطرفی کو مل کی یونین نے لیبر کورٹ میں چیلنج کر دیا تھا۔ بیماری سے لاغر پتاجی یونین کے دفتر اور کورٹ کے چکر لگانے سے قاصر تھے۔ چار بہنوں میں بڑی ہونے کی بنا پر سجاتا نے یہ فرض خود ہی قبول کر لیا۔ اس نے جب یہ محسوس کیا تھا کہ شہر کی دیگر اٹھارہ ملوں اور گیارہ پرائیوٹ کمپنیوں میں اسی یونین کی یونٹیں ہیں اور یونین کے وکیل اور نمائندے تقریباً ہر روز کسی نہ کسی کورٹ میں مینجمنٹ کے خلاف اپنے ممبر ملازم کے حق میں مقدمے کی پیروی کرتے ہیں تو سجاتا نے ایک روز پتاجی سے کہا تھا۔ "بابا ایک دن میں یونین والے پانچ پانچ چھے چھے کیس کی پیروی کرتے ہیں تو وہ آپ کے کیس کی پیروی میں اتنی دلچسپی نہیں لیں گے جتنی لینی چاہئیے۔"

"تو؟" پتاجی کے منہ سے افسردگی سے نکلا اور وہ منہ میں لگی اس بیڑی کو بیٹی سے نہ چھپا سکے جس کے پینے پر ڈاکٹر نے پابندی لگا رکھی تھی۔

"میں سوچتی ہوں کہ روز یونین کے آفس میں ڈیڑھ دو گھنٹے بیٹھوں اور ان کے کام میں مدد کروں۔"

"بڑا اچھا خیال ہے" پتاجی نے خوش ہو کر کہا اور جلدی سے بیڑی کو کرسی کے ہتھے پر ہی مسل دیا۔ "اسی طرح سے بیٹی دوسروں کے کیس میں بھی تم مدد کر سکو گی۔" انھوں نے ستائشی نظروں سے بیٹی کو دیکھتے ہوئے خیال ظاہر کیا۔

"نہیں بابا مجھے کسی کے مقدمے سے کیا لینا دینا ٹیوشن وغیرہ سے مجھے وقت کہاں ملتا ہے جو میں دوسرے بکھیڑوں میں پڑوں۔"

بیٹی کے اس جملے پر پتاجی کا منہ ایسے کھلا رہ گیا تھا جیسے انھوں نے کوئی غیر متوقع خبر سن لی ہو۔

"میری دلچسپی تو آپ کے مقدمے میں ہے۔ آخر ہم کب تک آدھی تنخواہ اور میرے ٹیوشن پر گذارا کرتے رہیں گے۔ میں اگر یونین کے کاموں میں ان کا ہاتھ بٹاؤں گی تو وہ آپ کے مقدمے کو دلچسپی سے لڑیں گے۔ اور فیصلہ بھی جلدی ہو گا۔" سجاتا نے پتاجی کے قریب رکھے سٹول پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "بابا میں نے یونین کے آفس میں دیکھا ہے سسپنڈ کئے گئے لوگ آٹھ آٹھ سال سے کورٹ اور یونین آفس کے چکر کاٹ رہے ہیں یونین والے ایسے پرانے معاملات میں زیادہ دلچسپی بھی نہیں لیتے ہیں۔ وہ بیچارے صبح سے شام تک یونین کے آفس میں بیٹھے رہتے ہیں کوئی انہیں پانی تک نہیں پوچھتا۔"

بیٹی کی جہاں دیدگی نے پتاجی کو بھی متاثر کیا سجاتا کالج سے فارغ ہو کر تین چار ٹیوشن کرنے کے بعد شام میں یونین آفس میں باقاعدگی سے بیٹھنے لگی تھی۔ لیبر کورٹ میں مقدمے کو تین سال ہو چکے تھے۔ ان تین برسوں میں سجاتا یونین کی سرگرم رکنِ بن گئی تھی۔ اسکول اور کالج کے تقریری مقابلوں میں شرکت کا تجربہ اسے

بہاں بہت کام آیا۔ ملوں اور کمپنیوں کے باہر گیٹ میٹنگ وغیرہ میں وہ دھواں دار تقریریں کرنے لگی۔ یونین نے بھی اس کی اس صلاحیت کا خوب استعمال کیا۔ یونین کے عوامی جلسوں اور گیٹ میٹنگوں میں سجاتا بھاوے کی شرکت ناگزیر ہو گئی تھی۔

OOO

سجاتا کئی دنوں سے یہ محسوس کر رہی تھی کہ ایک خوش شکل نوجوان اس کی ہر گیٹ میٹنگ میں دکھائی دیتا ہے جب کہ وہ نہ تو یونین کارکن ہے اور نہ ہی کسی مل کا ملازم ہی نظر آتا ہے۔ اسے حیرت اس بات پر تھی کہ وہ پریل کی کسی مل کی گیٹ میٹنگ کے علاوہ بمبئی سے چالیس کیلو میٹر کے فاصلے پر واقع بیلا پور انڈسٹریل بیلٹ کی کسی بھی فیکٹری کی گیٹ میٹنگ میں نظر آتا تھا۔ سجاتا کو اس نوجوان میں اس لئے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی کہ وہ اس کے بارے میں جاننا چاہتی تھی کہ وہ کون ہے؟ خفیہ پولس والا یا پھر کسی فیکٹری کے مینجمنٹ کا کوئی جاسوس؟ آج بھی جب وہ مل مزدوروں کے درمیان بونس کے اضافے پر تقریر کر رہی تھی تو اس کی نظر تنویر پر پڑی۔ جو یک ٹک اسی کو گھور رہا تھا۔ دراز قد صحت مند جسم، لمبا لیکن بھرا بھرا چہرہ کھلتا ہوا گندمی رنگ، ماتھے پر لہراتے سیاہ بال، بڑی بڑی روشن آنکھیں اور ٹھوڑی کے درمیان ہلکا سا گڈھا۰۰۰ اسے دیکھتے ہی سجاتا کے خیال کی رو بھٹکی اور تقریر کے جملے کچھ بے ربط ہو گئے لیکن اس نے جلد ہی خود پر قابو پالیا اور تنویر کو نظر انداز کرتے ہوئے تقریر جاری رکھی۔

تقریر ختم کر کے سجاتا نے اس سمت دیکھا جہاں تنویر کھڑا تھا۔ اسے تنویر کی پشت نظر آئی وہ موٹر سائیکل اسٹارٹ کر چکا تھا۔ اسے ٹریفک میں کھو دینے کے بعد اس کی طبیعت بے کیف سی ہو گئی تھی۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ وہ نوجوان اگر پھر نظر آیا تو اسے روک کر اس کے بارے میں ضرور پوچھے گی۔

تنویر کے لئے سجاتا اب کسی عورت کا نام نہیں تھا بلکہ وہ آنکھ بند کر کے اسے اپنے ہی وجود کا ایک حصہ محسوس کرتا تھا۔ بند پلکوں کے اندھیرے میں روشن آنکھوں والا تابناک چہرہ اس سے اتنا قریب ہوتا کہ وہ اس کے ٹھیک سامنے نہیں بلکہ اس کے چہرے سے متصل معلوم ہوتا تھا۔ وہ کسی بھی طرح سجاتا کی قربت حاصل کرنا چاہتا تھا اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے جسم سے پھوٹتی نادیدہ لہروں کو اپنے مسامات میں جذب ہوتا محسوس کرنا چاہتا تھا۔

ایک روز وہ سجاتا سے ملاقات کے ارادے سے شام میں یونین آفس کے سامنے والی سڑک کے ایک پان بیڑی اسٹال سے سگریٹ کا پیکٹ لے کر سگریٹ سلگا کر کھڑا ہو گیا۔ تقریباً ڈیڑھ گھنٹے بعد سجاتا یونین آفس کی جانب آتی ہوئی نظر آئی۔ تنویر کا دل بری طرح سے دھڑکنے لگا تھا۔ تنویر پان بیڑی کے جس اسٹال پر کھڑا تھا اسے ایسا لگا جیسے اسٹال پر بیٹھے آدمی نے اس کے دل کی بلند آہنگ دھڑکن کو سن لیا ہو اور چونک کر اسے گھور رہا ہو۔ سجاتا جیسے جیسے قریب آ رہی تھی اس کے دل کی دھڑکن بڑھتی جا رہی تھی سجاتا اب اس کے بالکل سامنے تھی اس کے ساتھ موٹے شیشوں کی عینک والا ایک ادھیڑ عمر کا آدمی بھی تھا۔ بالکل غیر متوقع طور پر سجاتا کو سامنے دیکھ کر اس کی کنپٹی پر گرم خون ٹھوکریں مارنے لگا۔

"تم اس طرح ہماری جاسوسی کیوں کرتے رہتے ہو؟" سجاتا نے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا۔
جاسوسی لفظ پر اس کے ہونٹوں کے قوسین پر ہی اس کی نظریں ٹھہر گئی تھیں۔ لپ اسٹک کے بغیر بھی ہونٹوں پر یہ سرخی کیسے؟۰۰۰ ماتھے کی بندی زیادہ سرخ ہے یا ہونٹ؟
"میں آپ سے ہی پوچھ رہی ہوں۔" اس کا تخاطب اب استہزائیہ تھا۔
استفسار نے اس کی گہری سیاہ پلکوں والی آنکھوں میں کیسے چمک پیدا کر دی تھی۔
"کچھ بولو گے یا گھورتے رہو گے۔" اس نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لئے ۰۰۰۰ اف کندھے کی گولائیوں پر بلاوز کا یہ کساؤ۔ اس کا جی چاہا اس حصہ کو چھو لے جہاں بلاوز تن گیا تھا۔
"تم کو کس نے لگا رکھا ہے، ہمارے پیچھے؟" یہ سوال تیز لہجے میں کیا گیا تھا اور سوال میں شک سے زیادہ تضحیک کا پہلو تھا۔
"مجھے دراصل ٹریڈ یونین موومنٹ سے بہت دلچسپی ہے۔ میں بھی آپ کے ساتھ، یعنی آپ کے اس موومنٹ کے ساتھ جڑنا چاہتا ہوں۔" تنویر نے یہ جواب پہلے ہی سے سوچ رکھا تھا۔
"تم تو کسی خوشحال گھر سے معلوم ہوتے ہو پھر تمہیں مزدوروں اور ان کے پرابلم میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔" سجاتا اس کے جواب سے مطمئین نہیں ہوئی۔
"پنڈت نہرو بھی تو ایک خوشحال گھرانے سے تھے پھر انہیں آزادی کی اسٹرگل میں کودنے کی کیا ضرورت تھی؟"
تنویر کے اس سوال نے سجاتا کو جیسے لاجواب کر دیا۔
ان کی باتیں پان بیڑی والا آدمی اور لیمپ پوسٹ دونوں ہی بڑے انہماک سے سن رہے تھے ان دونوں کو پتہ ہی نہ تھا۔ وہ تو یہ بھی نہ دیکھ سکے کہ ان کی باتوں پر پان بیڑی والے اور لیمپ پوسٹ میں سے کس کی آنکھیں زیادہ چمک رہی تھیں البتہ اس ادھیڑ عمر کے آدمی کی تجربہ کار آنکھوں نے تنویر کی آنکھوں کی عبارت ضرور پڑھ لی تھی اس لئے وہ مسکرا دیا تھا۔
سجاتا نے تنویر کو دوسرے روز یونین کے دفتر میں بلوا کر اپنے سینئر ساتھیوں اور دوسرے ورکروں سے بھی ملوا دیا۔ موٹے شیشوں کی عینک والا آدمی یونین کا بہت پرانا اور وفادار چپراسی تھا جسے سب گنپت دادا کہتے تھے۔
تنویر کو ابتدا میں فائلوں کو ترتیب دینے کا کام سونپا گیا تھا۔ کالج سے لوٹ کر وہ یونین کے دفتر میں بیٹھ کر اس وقت تک بڑی دلجمعی سے یہ کام کرتا جب تک کہ سجاتا دفتر میں ہوتی۔ سجاتا کے قرب کو محسوس کر کے وہ ایسا سکون محسوس کرتا جیسے کسی کمسن بچے کو بھیڑ میں بھی ماں کا وجود مطمئین اور پرسکون رکھتا ہے۔ تنویر کے اس جذبے کو کسی نے محسوس کیا ہو یا نہ کیا ہو پر گنپت دادا نے ضرور محسوس کر لیا تھا۔ اسی لئے وہ اکثر کنکھیوں سے سجاتا اور تنویر کو دیکھ کر ایسے ٹھنڈی سانسیں لیتا جیسے اس کا کوئی پرانا درد ابھر آیا ہو۔
کچھ ہفتوں بعد تنویر سجاتا کے کاموں میں مددگار بن گیا تھا۔ گیٹ میٹنگ سے قبل مزدوروں کو اکٹھا کرنے کیلئے میگافون لے کر وہ ٹوٹی پھوٹی تقریر کرتا یونین آفس میں نمائندوں کی میٹنگ کے انتظامات بھی اسی کے

سپرد تھے۔ دفتر میں جھاڑو لگانا۔ پانی کا مٹکا بھرنا۔ دری بچھانا اور طے شدہ ایجنڈا رجسٹر پر لکھنا وغیرہ وغیرہ۔ اس نے گھر میں اپنے ہاتھوں سے پانی لے کر شاید ہی کبھی پیا ہو۔ جوتوں پر پالش بھی گھر کا ملازم کر دیا کرتا تھا۔ اس کی پڑھنے کی میز اور کتابوں کی صفائی بھی چھوٹی بہن کیا کرتی تھی۔ لیکن یونین آفس کے چھوٹے موٹے کام کرنے میں اسے اب کوئی جھجھک نہ ہوتی تھی۔ لذیذ کھانے کا وہ شوقین تھا اور اس کی پسند پوچھ کر ہی امی جان چولہا چڑھاتی تھیں۔ لیکن یونین کی مصروفیت میں آلو بڑے اور ڈبل روٹی کے خشک نوالے پانی کے گھونٹ کے ساتھ حلق سے نیچے اتارنے میں اسے لذت اور بدمزگی کے فرق کا کوئی احساس ہی نہیں ہوتا تھا۔

چھوٹی بہن اور امی جان بھی اس میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کر رہی تھیں کہ پسندیدہ پکوان کے لئے اس کی فرمائشیں بہت کم ہو گئی تھیں اکثر جوتے بھی خود ہی پالش کر لیتا۔ فرج میں پانی کی ٹھنڈی بوتل نہ ہوتی تو سادہ پانی ہی پی لیتا۔ رات میں دیر دیر تک وہ کچھ نہ کچھ پڑھتا رہتا۔ امی جان نے بیٹے کے مزاج میں گھلتی سنجیدگی پر میاں سے اپنی تشویش کا اظہار کیا تو کاروباری مصروفیت کو اوڑھے رہنے والے ابو جان نے ہنس کر کہا۔ "وہ اب بچہ تو نہیں رہا۔ سنجیدگی آرہی ہے تو اچھی بات ہے۔ تم مائیں بوڑھی اولاد سے بھی بچپن جیسے کھلنڈرے پن کی توقع رکھتی ہو۔"

سجاتا کو عمر کی ان فطری خواہشوں کا پہلے کبھی احساس نہ ہوا تھا جو بارش کی پہلی پھوار کے جسم پر پڑتے ہی شرابور ہو جانے کو کہتی ہیں۔ شام کی ٹھنڈی ہوا چلنے پر ہریالی پر ننگے پاؤں چلنے کی ترغیب دیتی ہیں۔ اچانک روشنی بجھ جانے پر اپنی گردن اور کھلے شانوں پر کسی اجنبی وجود کے سانسوں کی حدت کا احساس دلاتی ہیں۔ ادھر کچھ دنوں سے یہ سارے احساسات جاگ اٹھے تھے۔ یونین آفس کے اجاڑ ماحول میں عمر سے تھکے جسموں اور جذبات سے عاری آنکھوں کے درمیان تنویر کی زندگی سے بھرپور چمکتی آنکھوں سے نکلتی ہر شعاع کو وہ اپنے دل میں اترتا اور جسم سے گذرتا محسوس کرنے لگی تھی۔ سادہ لباس اور آرائش سے لاتعلق رہنے والی سجاتا کو ایک روز آئینے نے چپکے سے بتایا تھا کہ اس کے بالوں کا جوڑا سلیقے سے نہیں بندھا ہے ہونٹوں پر خشکی آگئی ہے اور اکثر بغیر برا کے بلاوز میں اس کا شباب ڈھلتا دکھائی دیتا ہے ..... اس نے اپنے سراپا کا جائزہ لینے سے پہلے آس پاس دیکھا تھا کہ آئینے کی سرگوشی اس کی تینوں بہنوں نے نہ سن لی ہو۔ بہنیں اسکول جا چکی تھیں بابا کھڑکی کے قریب رکھی کرسی پر بیٹھے اخبار پڑھتے پڑھتے اونگھ گئے تھے۔ ماں چھوٹے سے کچن کو حسب عادت چمکانے میں لگی ہوئی تھی۔ سجاتا کو ساڑی کا رنگ بڑا پھیکا اور بوسیدہ سا لگا تھا اس نے الماری میں سے چمپئی رنگ کی ساڑھی اور برا نکالی اور باتھ روم میں جاکر کپڑے تبدیل کئے اور آئینے کے سامنے جاکر اس سے پوچھا۔ "اب کیا خیال ہے۔" اپنا مکمل عکس دیکھ کر وہ خود جھینپ گئی۔ سینے پر پڑا آنچل بھی اس کے ابھاروں کو چھپا نہ سکا۔ چمپئی رنگ میں اس کا تلنبے جیسا رنگ تمتما اٹھا تھا۔ بالوں کو آج اس نے گوندھ کر پن لگا لیا تھا۔

سجاتا کے اس بدلے ہوئے روپ نے یا پہلی بارش کی سوندھی مہک اور ٹھنڈی ہوا نے تنویر کو کچھ بے باک کر دیا تھا۔ دونوں جب کوہ نور مل کے مالک جیسے ملاقات کے بعد ہلکی ہلکی بوندوں کے درمیان پر تگیز چرچ کے نیچے سے گذرے تو تنویر نے اچانک رک کر سجاتا سے کہا۔ "کتنا اچھا موسم ہے۔ سمندر کے کنارے کتنا دلکش منظر ہوگا۔"

چلو دادر چوپاٹی پر چل کر بیٹھتے ہیں۔" سجاتا کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔

دونوں پیدل ہی ساحل سمندر پر چلے آئے تھے۔ گیلی ریت پر وہ اپنے پیروں کے نشانات بناتے تاڑ کے ایک پیڑ کے نیچے آکر بیٹھ گئے اور خاموشی سے سمندر کو دیکھنے لگے جو بے قابو ہو کر ایسے مچل رہا تھا جیسے بارش کی بوندوں نے اس کے پر سکون جسم کو گدگدا کر اس میں ہیجان پیدا کر دیا ہو۔ سمندر کی پھنپھنی لہریں شور مچاتی ہوئی آتیں اور دونوں کے دلوں سے ٹکرا کر لوٹ جاتیں۔ ٹھنڈے نم ساحل پر چہل قدمی کرتے ہوئے تنویر کی خواہش پر دونوں نے مونگ پھلی کھائی۔ سجاتا کی فرمائش پر دونوں نے ناریل پانی پیا اور اندھیرا پھیلنے پر باندرہ کے کنارے پھیلی بستیوں اور عمارتوں میں جب بجلی جگمگانے لگی تو دونوں وہاں سے چل پڑے۔

سجاتا رات میں جب بستر پر لیٹی تو اس نے سوچا ساحل سمندر پر ناریل پانی پہلے کبھی اتنا ٹھنڈا اور میٹھا تو نہیں لگا تھا۔ بالو میں بھنی ہوئی مونگ پھلی اتنی خستہ اور سوندھی بھی پہلے کبھی معلوم نہ ہوئی تھی۔ موسم کو بدلتے ہوئے اور چیزوں کے ذائقے کو اس نے اپنے جسم اور زبان پر پہلی بار، ہمیشہ سے مختلف پایا تھا۔

تنویر دیر تک سجاتا کی قربت کے احساس اور اس کے جسم سے اٹھنے والی فطری مہک میں ڈوبا رہتا اگر واگھمارے نے اس کے تصور کی پر سکون خوش رنگ تصویروں کے پیچھے سے جھانک کر اسے متوجہ نہ کیا ہوتا۔ واگھمارے براڈ بیری کمپنی میں ملازم تھا۔ دو ماہ قبل مشین میں اس کا ہاتھ آگیا تھا۔ جس کی وجہ سے اس کی دو انگلیاں کچل گئی تھیں جنہیں ڈاکٹروں نے آپریشن کر کے نکال دیا تھا۔ کمپنی حادثے کا ہرجانہ دینے کے لئے تیار نہ تھی بلکہ ورکس مینجر چٹنیس نے تو اپنی رپورٹ میں واگھمارے پر ہی الزام لگا دیا تھا کہ اس نے اپنی بیٹی کی شادی کے لئے کمپنی سے بڑی رقم لون میں مانگی تھی۔ لون کی درخواست منظور نہ ہونے پر اس نے مشین میں خود ہی ہاتھ دے دیا تھا تا کہ کمپنی سے ہرجانے کے طور پر موٹی رقم وصول کر کے بیٹی کی شادی میں لگائے۔ سجاتا کے پرکشش مسکراتے چہرے کے پیچھے سے ورکس مینجر کا پھولی ہوئی ناک اور پتلے ہونٹوں والا چہرہ ابھر آیا۔ ورکس مینجر کا چہرہ دیکھتے ہی تنویر کا خون کھولنے لگا اس نے لکھنے کی میز پر جاکر پورٹیبل ٹائپ رائٹر پر کاغذ چڑھایا اور سجاتا کے بتائے ہوئے نکات کے مطابق واگھمارے کے کیس کو ٹائپ کرنے میں ایسا منہمک ہوا کہ اسے کھانے کا بھی ہوش نہیں رہا۔ امی جان نے اگر اسے کھانے کے لئے نہیں اٹھایا ہوتا تو وہ شاید ٹائپ ہی کرتا رہتا۔

رفتہ رفتہ تنویر کو یہ محسوس ہوا کہ واگھمارے کسی ایک ملازم کا نام نہیں۔ چٹنیس کسی ایک ورکس مینجر کا نام نہیں ہے۔ بلکہ یہ معاشرے کے دو نمائندہ کردار ہیں۔ جن کی شکلیں اور نام بدلتے رہتے

ہیں لیکن ان کے رویے ان کی ذہنیتیں نہیں بدلتی ہیں۔ اس نظام میں ان کا رول بھی نہیں بدل پاتا ہے۔
تنویر اور سجاتا میں تھوڑی سی بے تکلف قربت ضرور بڑھی تھی اسی طرح تنویر کی یونین کی سرگرمیوں میں دلچسپی بھی بڑھی تھی۔ ورلی سی فیس پر شفق میں گھلتے سورج کے ساتھ خود بھی تحلیل ہوتے ہوئے۔ ہینگنگ گارڈن کی بلندی سے چوپاٹی کے ساحل پر دور تک سانپ کی طرح بل کھاتے لیمپ پوسٹوں کے روشن نقطوں میں نقطہ بنتے ہوئے اور جوہو کے ساحل کی ریت پر پیچھے چھوٹتے قدموں کے نم نشانوں میں اپنے کو پیچھے چھوڑتے ہوئے تنویر سجاتا کے ساتھ محنت، معاوضہ استحصال، قدرت اور تقدیر پر بحث میں الجھا رہتا۔
ان کی قربت یونین کے دفتر میں بوڑھی آنکھیں معنی خیز نظروں سے دیکھنے لگی تھیں۔ ایک روز ماں نے جھجکتے ہوئے بیٹی سے پوچھ ہی لیا۔
"اس مسلمان چھوکرے سے تیرا کیا معاملہ ہے؟
ماں کے سوال نے اسے کچھ دیر کے لئے سوچنے پر مجبور کر دیا کہ تنویر سے اس کا کیا تعلق ہے؟ اس نے تنویر کے وجود کو اپنے آس پاس بڑی شدت سے محسوس کیا تھا۔ لیکن اس قربت کو وہ کوئی شناخت نہیں دے سکی تھی دوستی؟ ۰۰۰۰۰۰ اپنائیت ۰۰۰۰۰؟ محبت ۰۰۰۰؟ جوان بیٹی کی لمبی خاموشی کسی بھی ماں کو پریشان کر سکتی ہے۔
"تیری چار بہنیں ہیں، ہمارا سماج تو تو جانتی ہے کتنا تنگ نظر ہے۔ پھر وہ ٹھہرا دوسرے دھرم کا ماس، مچھلی کھانے والا اگر کوئی غلط سلط باتیں پھیلا دے تو کیا ہوگا؟" ماں کی آنکھوں میں تشویش تھی "بیٹی تو سب میں بڑی ہے تیرا کوئی بھی غلط فیصلہ تیری بہنوں کی زندگی کو کچل ڈالے گا۔ باقی تو خود سمجھدار ہے۔" اتنا کہہ کر ماں ساڑھی کے آنچل سے آنکھیں پونچھتے ہوئے کچن میں چلی گئی۔ اور اپنے پیچھے نہ ختم ہونے والے سوالوں اور وسوسوں کا ایک سلسلہ چھوڑ گئی۔ اس کی بہنیں اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھیں سلائی کرتے ہوئے، گیہوں صاف کرتے ہوئے ہوم ورک کرتے ہوئے وہ سب کتنی معصوم لگ رہی تھیں۔ بہنوں کے بالوں کی پھیکی ربن کان کی مصنوعی بالیاں، دھل دھل کر بوسیدہ ہوتے ہوئے فراک اور ربڑ کی بدرنگ پرانی چوڑیاں اس کی آنکھوں میں چبھنے لگیں۔ رات اس کے پورے جسم کے اردگرد کھردرے سخت سیاہ کمبل کی طرح لپٹ گئی اور اس کا ایک ایک سخت نوکیلا رواں اس کے جسم کو چھید تا رہا۔ دوسرے روز وہ یونین کے دفتر نہیں گئی۔ سجاتا کی غیر حاضری کو تنویر نے بھی محسوس کیا لیکن لیبر کورٹ میں ایک کیس کی پیشی میں اسے شام ہو گئی اس لئے سجاتا کے گھر جانے کا موقع نہ مل سکا۔ دو روز بعد سوان ملز میں ٹوکن اسٹرائیک تھی جس کی تیاری تنویر کو کرنی تھی پیکیٹنگ کرنا اور بینر بھی بنوانے تھے۔ تین روز ہوا کے طوفانی جھکڑ کی طرح گذر گئے۔ سجاتا کا یونین کے آفس میں گذر کم ہو گیا تھا۔
پونے کی سواستک مل کے ایک مزدور لیڈر کے اچانک قتل کی خبر ملی۔ وہاں پر مزدوروں میں زبردست اشتعال تھا۔ یونین نے تین اہم لیڈروں کے ساتھ تنویر کو بھی پونے کے مزدوروں کو متحد کر کے ان کے مطالبات کی تحریک کو پرتشدد نہ ہونے دینے کے لئے پونا بھیج دیا تھا۔

سجاتا نے دو روز بعد اخبار میں پڑھا کہ پونے کے مزدوروں نے اپنے ساتھی کے قتل کی تفتیش کے مطالبے کے لئے جو مورچہ نکالا تھا اس میں شریک کچھ نوجوان مشتعل ہو گئے اور انھوں نے پولس اسٹیشن پر پتھراؤ کیا جس کے نتیجے میں پولس کے ہیوی لاٹھی چارج اور فائرنگ میں دو مزدور ہلاک ہوئے۔ پولس کی لاٹھی کے ضرب سے تنویر کے بائیں کندھے کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی۔ اسپتال میں تنویر کے کندھے پر پلستر چڑھا کر پولس نے اسے تخریب کاری اور اشتعال انگیزی کے خصوصی قانون کے تحت غیر معینہ مدت کے لئے جیل بھیج دیا۔ سجاتا کے ماما نے جب اس کے لئے ایک ڈاکٹر سے رشتے کی بات چلائی تنویر ان دنوں یروڈا جیل میں تھا اور چھ ماہ بعد جب سجاتا کا بیاہ اس ڈاکٹر سے ہوا تب وہ بمبئی کی آرتھر روڈ جیل میں تھا۔ سجاتا کا شوہر ڈاکٹر دیپک نگرکر نیورو سرجن تھا۔ کسی فیملی فنکشن میں اس نے سجاتا کو دیکھا تھا اور جہیز کے نام پر ایک روپیہ قبول کرنے کی پیشکش کے ساتھ شادی کا پیغام ماما کے ذریعے بھجوا دیا تھا۔

تنویر کو گنپت دادا نے سجاتا کے بیاہ کی خبر دی تو اس نے گہری خاموشی کے ساتھ اس خبر کو کندھے کے درد کی طرح پی لیا لیکن گنپت کی آنکھیں ضرور بھر آئی تھیں۔ اس رات آسمان پر بادل گھر آئے تھے اور بیرک کے باہر صحن میں لگا برگد کا بوڑھا پیڑ بے موسمی بارش اور تیز ہواؤں میں کبھی ہنستا اور کبھی روتا ہوا معلوم ہوتا تھا اور رات بھر برگد کے پتوں سے ٹپکتے آنسوؤں کو مہینوں تپتی رہنے والی پکی زمین اپنے سینے میں جذب کرتی رہی تھی۔

سات مہینوں بعد ہائیکورٹ نے ناکافی شواہد کی بنا پر تنویر کو رہا کر دیا تھا جیل سے باہر آنے کے بعد ماں کی ممتا، باپ کی شفقت، اور بہن کی چاہت کے درمیان محبت کا وہ جذبہ کہیں کھو گیا تھا جو خون کے رشتوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس گمشدہ رشتے کے خلاء نے اسے یونین کے کاموں میں پہلے سے زیادہ مصروف کر دیا۔ پونے کے مظاہرے پولس کی زیادتیوں، مالکان کی بد دیانتی اور ملازمین کی بے کسی نے تنویر کو ایک ایسے تجربے سے دوچار کیا تھا۔ جس نے یونین سے اس کی وابستگی کو پہلے سے کہیں زیادہ مضبوط کر دیا تھا۔ بزنس اور گھر سے اس کا تعلق پہلے بھی کچھ بہت زیادہ نہیں تھا۔ لیکن امی جان کی موت کے بعد تنویر کا وہ تعلق بس برائے نام ہی رہ گیا تھا۔ تنویر کے اسی رویے سے مایوس ہو کر ابو نے بیٹی کی شادی کے بعد داماد کو کاروبار میں شریک کر لیا تھا۔ ابو ورلی سے کار میں اپنے دفتر جاتے ہوئے تنویر کو اکثر بس اسٹاپ پر یا مزدوروں کے ساتھ پیدل جاتے ہوئے دیکھتے تو غصے سے ان کا بلڈ پریشر بڑھ جاتا۔ گھر میں تین کاریں ایئر کنڈیشن دفتر اور منافع بخش کاروبار کے لئے تنویر کی لاتعلقی پر ان کا غصہ بعض اوقات نفرت میں بدل جاتا۔ تنویر بہن سے ملاقات کے لئے کبھی کبھار گھر آجاتا تھا ورنہ اس کا زیادہ تر وقت پوری ریاست میں ٹریڈ یونین موومنٹ کو مضبوط کرنے میں صرف ہوتا تھا۔ بس ٹرین آٹو رکشا اور دو پیروں پر زندگی کے دس سال موٹر کے پہیوں سے اڑنے والی دھول کی طرح اٹھ کر بیٹھ گئے۔

تنویر کی زندگی ایک دھن میں مبتلا ہونے کی وجہ سے جس قدر تیز رفتار تھی سجاتا کی زندگی کسی مقصد اور مصروفیت کے بغیر فراغت اور آسائشوں کے لوازمات کے باوجود اتنی ہی سست تھی۔ شادی کے تین

برسوں میں شوہر کی پریکٹس ایسی چمکی تھی کہ شہر کے متمول علاقوں میں تین ڈسپنسریاں ہو گئی تھیں۔ وہ مریضوں کی نبض دیکھنے میں اتنا مصروف رہنے لگا تھا کہ بیوی کے دل کی دھڑکن کی زبان کو سننے کی اسے کبھی فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ دھرنا، مورچہ، احتجاجی مظاہرہ، ہڑتال، لاٹھی چارج، توڑ پھوڑ، مار پیٹ، پتھراؤ، آنسو گیس، گولیاں، جیل یہی الفاظ تھے جو تنویر کے نام کے ساتھ سجاتا کے ذہن میں ابھرتے تھے یا پھر ان لفظوں کے بعد تنویر کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔

○○○○

کالا گھوڑا پر ہونے والی پولس فائرنگ میں گولی تنویر کی پسلی کو توڑ کر پھیپھڑے میں پھنس گئی تھی جسے آپریشن کر کے نکال دیا گیا تھا۔ ڈاکٹر دیپک نگر کر کے معائنے کے مطابق اسے دماغی چوٹ نہیں پہنچی تھی لیکن وہ تقریباً دو مہینوں تک چل پھر نہیں سکتا تھا۔ پولس نے ایک بار پھر اس کے خلاف بھیڑ کو مشتعل کر کے سرکاری املاک کو نقصان پہنچانے کے الزام کے تحت مقدمہ قائم کر کے حراست میں لے لیا تھا۔ اسپتال کے ایک مخصوص وارڈ میں وہ پولس کی حفاظت میں زیر علاج تھا۔

سجاتا گذشتہ دو ہفتوں سے تنویر کی صحت کے بارے میں پریشان تھی وہ ابتداء میں کسی نہ کسی بہانے سے اپنے شوہر سے اس کی صحت کے بارے میں دریافت کر لیا کرتی تھی۔ لیکن وہ بار بار تنویر کے بارے میں پوچھ کر دیپک کو کسی قسم کے شک و شبہ میں مبتلا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ آج اس نے فیصلہ کر لیا تھا کہ وہ سہ پہر میں اسپتال جا کر تنویر سے ملاقات ضرور کرے گی۔ اتنے عرصے تک وہ تنویر کو تقریباً فراموش کئے ہوئے تھی لیکن اس روز جے جے اسپتال میں تنویر کے مردنی چھائے زرد چہرے نے اسے جھنجھوڑ کر جیسے گہری نیند سے جگا دیا تھا۔

ڈرائیور کو کار نکالنے کے لئے کہہ کر اس نے کپڑے تبدیل کئے نئی چوڑیاں اور کنگن پہنے پیشانی پر کالج کے دنوں جیسی بڑی سی گول بندی بنائی شانے اور بغلوں میں پرفیوم اسپرے کے بعد لفٹ سے نیچے آکر کار میں بیٹھتے ہوئے اس نے ڈرائیور سے کہا۔ "جے جے اسپتال"

اسپتال کے وسیع احاطے میں جب وہ کار سے اتری تو دل پھر ایسے دھڑکنے لگا جیسے کہ تنویر کو پہلی بار بیباکی سے گھورتا ہوا محسوس کر کے دھڑکا تھا۔ وہ دھڑکتے دل اور بھاری مرصع ساڑھی کو سنبھالتی لفٹ سے اسپیشل وارڈ کے دروازے پر پہنچی تو یونین کے بوڑھے چپراسی گنپت دادا کو اچانک سامنے دیکھ کر ایسے سہم گئی جیسے چوری پکڑی گئی ہو۔ گنپت دادا قیمتی ساڑھی اور زیورات سے لدی پھندی مہکتی عورت کو دیکھ کر یہ پہچاننے کی کوشش کرنے لگا کہ یہ مکمل سجی سنوری عورت برسوں پہلے کی سوتی ساڑھی اور چھریرے جسم والی سجاتا تو نہیں ہے؟ گنپت کے چشمے سے جھانکتی آنکھیں سجاتا کی آنکھوں سے ہو کر دل میں چبھنے لگیں اسے لگا جیسے گنپت دادا حقارت اور ملامت سے پوچھ رہے ہوں "اب کیا کرنے آئی ہو یہاں؟" وہ ان نظروں کی تاب نہ لا سکی اور دوڑ کر ایسے سیڑھیاں اترنے لگی جیسے وہ ان سیڑھیوں سے اتر کر ماضی کی وادیوں سے نکل جانا چاہتی ہو۔ لیکن اس کی اونچی ہل والی نازک سینڈیلیں، اس کے جسم کے بھاری گہنے، اور قیمتی ساڑھی کا بوجھ اس کی رفتار میں رکاوٹ بن رہا تھا۔ ***

رین بسیرا

شفق

میں جب بھی مہانگر آیا۔

فلک بوس عمارتوں، چوڑی چکنی ستھری سڑکوں، چمچماتی کاروں اور شاداب چہروں والی عورتوں نے مجھے بہت للچایا۔ میں ہر بار یہاں آکر احساس کمتری کا شکار ہوا۔ چہرے پر ہاتھ پھیرا تو شیو بڑھی ہوئی محسوس ہوئی، کپڑے بس کے سفر سے شکن آلود، بال منتشر اور چہرے پر نمک کی پرتیں، نہا دھو کر کپڑے تبدیل کر کے باہر نکلا تو جدید تراش کے کپڑوں کے سامنے میرے کپڑے بے وقعت لگے۔ کاروں سے اترنے والوں کے چہروں پر جو ملائمت تھی اور پھر شو کیس میں سجی گڑیا جیسی رنگین اور ملائم ملائم عورتیں، کیا مہانگر میں چن کر چہرے آتے ہیں یا یہاں کی آب و ہوا مکھن جیسا ملائم بنا دیتی ہے؟ کتنا جی چاہتا ہے مختلف موسموں میں اس شہر کی صبح دوپہر شام اور رات کے مناظر دیکھوں۔ جب رات کے وقت آسمان پر کالی گھٹائیں چھائیں اور موسلا دھار بارش ہو رہی ہو تو ان فلک بوس عمارتوں میں جلتے ہوئے بلب کیسے لگتے ہوں گے؟ جاڑے کے موسم میں جب کہرا چھاتا ہے تو یہ عمارتیں کیسا طلسمی منظر پیش کرتی ہوں گی اور فساد کے موسم میں یہ بارونق سڑکیں کیسی چپ سادھ لیتی ہوں گی، ویرانی اور خوف کا کیسا پہرا لگتا ہو گا مگر۔ قصبہ کے ہائی اسکول کے کلرک کے لیے مہانگر کا موسم کیا مہانگر کو پوری طرح دیکھنے کا موقع نہیں کہ ہوٹل کا بل اور ایجوکیشن آفس میں بیٹھے ہوتے بابوؤں کے خشونت بھرے چہرے میری بے وقعتی کے احساس کو اور بڑھا دیتے جیسے مضافات کے اسکول کا کلرک نہ ہوا چیونٹی یا مکھی ہوئی، ہش بھاگ جاؤ اس مہانگر سے یہاں تمہاری کوئی پہچان نہیں ہے کوئی حیثیت نہیں۔

آج جب میں ایجوکیشن آفس سے دل برداشتہ واپس آیا اور رکشہ والے کو کرایہ ادا کر رہا تھا کسی نے میرا نام لے کر پکارا۔

میں نے حیرت زدہ نظروں سے دیکھا تیز رفتار کاروں کی زد سے بچتی ہوئی ایک خوبصورت سی عورت سڑک پار کر کے میری طرف آرہی تھی۔ اس نے زرد رنگ کی قیمتی ساڑی پہن رکھی تھی۔ گہرے کٹاؤ گلے کا بلاؤز، مکھن جیسی برہنہ باہیں، کاندھوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہوئے بال لپ اسٹک سے سلگتے ہوئے ہونٹ آنکھوں پر دھوپ کا چشمہ اور ہاتھ میں سفید پرس، ضرور اس خاتون کو کوئی غلط فہمی ہو رہی ہے تم نے مجھے پہچانا۔ قریب آکر اس نے پوچھا تو میں چونک پڑا، یہ آواز تو کھو جانے کے بعد بھی برسوں میرا پیچھا کرتی رہی تھی، تنہائی میں، رات کے سناٹے میں اور خوابوں کے ویرانے سے مسلسل یہ آواز مجھے پکارتی اور بے چین کرتی رہی تھی۔

رجنی۔

خیر تم نے مجھے پہچان تو لیا ورنہ اس طرح ٹکٹکی لگائے دیکھ رہے تھے جیسے کہہ دو گے معاف کیجئے

میں نے آپ کو پہچانا نہیں۔ اس کے لہجے میں وہی کھنکتی ہوئی شوخی تھی جیسے ابھی قہقہہ لگائے گی۔

میں کچھ دیر تک چپ چاپ کھڑا اسے دیکھتا رہا، میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا اس سے کیا کہوں، کیا پوچھوں مجھے قطعی امید نہیں تھی کہ زندگی کے کسی موڑ پر رجنی یوں اچانک مل کر حیران کردے گی۔ کتنی تبدیلی آگئی ہے اس میں کتنی تبدیلی آگئی ہے شوخ چنچل لڑکی نے سنجیدہ عورت کا روپ دھارن کرلیا ہے مگر کتنی بھرپور عورت ہوگئی ہے کس کر لپٹی ہوئی ساڑی سے جسم اُبلا پڑ رہا ہے۔

میں جانتی ہوں تم مجھ سے ناراض ہو۔ وہ کچھ دیر چپ رہنے کے بعد بولی، مگر کبھی کبھی نادانی میں اٹھایا ہوا قدم بھی زندگی کو چمکدار بنا دیتا ہے، میں رتن پور میں رہتی تو کیا رہتی؟ کسی کلرک کی بیوی بن کر بچے جن رہی ہوتی، کیڑے مکوڑوں کی طرح رینگتے ریں ریں کرتے بچے ضرورتوں کا اژدہا منھ پھاڑے کھڑا رہتا اور مہینہ ختم ہونے کا انتظار، مہانگر چلی آئی تو کیا نہیں ہے میرے پاس مگر... کیا یہیں کھڑے رہو گے؟ نن نہیں چلو۔ میں جیسے خواب سے چونک پڑا، کمرے میں بیٹھ کر اطمینان سے باتیں کریں گے۔

> رجنی جب بھی ملی
> زینہ طے کرتے ہوتے یا پھر
> زینہ اُترتے ہوتے

ہوٹل کا زینہ کرتے ہوئے یادوں کے دریچے کھلتے جارہے تھے زینہ اور رجنی میں کیا رشتہ ہے؟ رجنی جب بھی ملی زینے طے کرتے یا اترتے ہوئے رجنی اپنی ماں کے ساتھ اس دو منزلے مکان میں رہتی تھی جو درجنوں کرایہ داروں سے بھرا ہوا تھا جس کا ایک کرایہ دار میں بھی تھا، یہ مکان ہی ان کی کفالت کا واحد ذریعہ تھا، اوپری منزل پر ماں بیٹی رہتی تھیں۔ رجنی اس وقت دسویں جماعت میں تھی اور پڑھنے کے لیے میرے پاس آتی رہتی تھی مجھے احساس بھی نہیں ہوا کب کتاب بند ہوتی باتوں کا موضوع بدلا، آنکھوں کی کتاب کھلی، وہ چڑھتی ندی کی طرح مجھے بہاتے لیے جارہی تھی اور میں نے بھی خود سپردگی کا انداز اختیار کیا، اس بہنے میں بڑی لذت تھی۔

رات ہوتی تو وہ مجھے چھت پر کھینچ لے جاتی، دن بھر دفتر میں سر کھپاتے ہو پھر کالج چلے جاتے ہو۔ اتنی محنت کروگے تو پاگل ہوجاؤ گے۔ میں یہ ساری جدوجہد تمہارے لیے ہی کر رہا ہوں، میری تنخواہ بہت معمولی ہے چاہتا ہوں شادی سے پہلے ایم اے۔ کر کے کسی کالج میں ملازم ہوجاؤں تو پھر تمہیں آرام سے رکھ سکوں گا۔

چھوڑو فضول باتیں، وہ فلمی انداز میں ڈائیلاگ بولتی دیکھو چاند پگھل کر کیا کہہ رہا ہے۔

چاند پگھل کر کہہ رہا ہے روٹی کی قیمت بڑھ رہی ہے، میں چاند کی طرف دیکھ کر کہتا، اور روٹی کے حصول کے لیے ساری دنیا اس کے پیچھے بھاگ رہی ہے آدمی دماغ کے بجائے پیٹ سے سوچ رہا ہے کہ بھوکا پیٹ صرف روٹی مانگتا ہے اور ....

بس بس.. وہ میرے منھ پر ہاتھ رکھ دیتی، فضول باتیں نہیں دیکھو جدائی کی آگ میں جلتی ہوئی رات سسکیاں بھر رہی ہے چاند قطرے قطرے پگھل رہا ہے ہوا سرگوشیاں کر رہی ہے۔ میں تمہارے پاس ہوں پھر بیکار کی فکر، کیا تمہارے جذبات مردہ ہوگئے ہیں؟

نہیں جذبات زندہ ہیں مگر میری آنکھ بھی کھُل گئی ہے۔ تم پہاڑی ندی کی طرح انجام سے بے خبر

ہو کر بہہ جانا چاہتی ہو تمہیں پیش آنے والے خطرات کا اندازہ نہیں ہیں زمین پر رہنے والی سست رفتار مگر زمین کے سینے پر اپنا راستہ خود بناتی ہوئی ندی۔ . . . ارے تم ناراض ہو رہی ہو آخر تمہارا بچپنا کب ختم ہو گا رکو ٹھہرو میں پکارتا رہ جاتا اور وہ دھڑ دھڑاتی ہوئی سیڑھیاں اتر جاتی۔ ایک دو دن ناراض رہتی پھر من جاتی چلو انگریزی فلم دیکھنے چلیں، سنا ہے بہت اچھی ہے۔

میں تو ہندوستانی فلم بھی نہیں دیکھتا پھر سنا ہے یہ فحش فلم ہے۔

فحش یہ فحش کیا ہے؟ زندگی کی یہ بھی ایک سچائی ہے اس سے آنکھیں چار کرنا سیکھو۔

سیکھ لوں گا بھئی۔ شادی تو ہو جانے دو۔

شادی . . . شادی، تم ہر وقت شادی کی رٹ لگائے رہتے ہو اور میں سوچتی ہوں کیا تم وہی شخص ہو جو میرے خوابوں میں رنگ بھرے گا شاید نہیں، تم صرف مجھ سے شادی کر کے اس مکان کے مالک بننا چاہتے ہو وہ میرے کلیجے میں خنجر گھونپ کر چلی گئی اور میں ساری رات درد سے تڑپتا رہا کیا میں واقعی لالچی ہوں؟ مجھے رجنی سے نہیں اس مکان سے دلچسپی ہے؟ پھر دن رات کی یہ محنت، آنکھ مچولی کھیلتی بجلی کی روشنی میں رات گئے تک کتابیں اور نوٹس، اگر میں لالچی ہوتا تو کیا رجنی اس طرح بگڑ کر چلی جاتی یا میرا وجود سیال بن کر اس کی رگوں میں دوڑنے لگتا اور وہ میرے اشاروں پر ناچنے پر مجبور ہو جاتی، اور میرے کلیجے کو کاٹنے والا خنجر اس کے وجود میں پیوست ہوتا میں ہفتوں بے چین رہا پھر اپنے دل کو یقین دلایا کہ میں لالچی نہیں ہوں، میں رجنی سے کہوں گا کہ شادی بعد میں اس عمارت میں نہیں رہوں گا نہ کبھی قدم رکھوں گا نہ نام لوں گا میری شادی صرف رجنی سے ہو گی اس میں عمارت شامل نہ ہو گی۔

روٹھنا پھر من جانا اس سیماب فطرت لڑکی کا دن رات کا کھیل ہے مگر اتنی طویل مدت پندرہ دن . . . . اس کے امتحان کو صرف ڈیڑھ ماہ رہ گئے ہیں مگر وہ پڑھنے نہیں آتی۔ . . . پھر میں نے راجیش کے کمرے سے اس کے قہقہے سُنے، پھر چاندنی رات میں دو سایوں کو سیڑھیاں چڑھ کر چھت پر جاتے دیکھا پھر وہ چھت سے غائب ہو گئے۔

رجنی کی ماں کیسا پھپھک پھپھک کر روئی تھی، خوب کلیجہ پیٹا تھا اور بیمار ہو گئی تھی، کون تلاش کرتا اُسے تھا ہی کون پھر مزید رسوائی کے خوف سے اس نے خموشی اختیار کر لی۔

اور آج رجنی پھر زینہ چڑھ کر میرے کمرے میں آئی ہے مگر کتنا فاصلہ ہے ہم دونوں کے درمیان، دس برسوں کا نہیں دس صدیوں کا، اس نے جو کچھ ان دس برسوں میں پایا شاید صدیوں میں نہ پا سکوں۔

ہاں اب بتاؤ کیسے ہو۔ وہ کرسی پر بیٹھتی ہوئی بولی۔ یہیں رہتے ہو۔ مگر نہیں یہاں رہتے تو ہوٹل میں کیوں رہتے، کب آئے ہو، کب تک رہو گے۔

میں نے اُسے بتایا کہ کب آیا تھا اور کب جاؤں گا۔

اس نے چشمہ اتار کر میز پر رکھ دیا، پرس سے آئینہ اتار کر اپنا چہرہ دیکھا، رومال سے ہونٹ کا گوشہ دبایا پھر پرس بند کر کے کہنے لگی۔

میں اپنی صفائی پیش کرنا نہیں چاہتی کہ مجھے کوئی ندامت نہیں بلکہ فخر ہے، میں وہاں رہ کر کبھی وہ نہیں بنتی جو آج ہوں، کیا نہیں ہے میرے پاس، ہر وہ چیز جس کا خواب عورت دیکھتی ہے، محبت کرنے والا شوہر

اور بچے، بنگلہ کار اور بینک بیلنس، بچے دہرہ دون میں پڑھتے ہیں اور میں بزنس میں راکیش کی مدد کرتی ہوں۔
مگر اس کا نام راجیش — میرے ٹوکنے پر وہ بڑے وقار سے ہنسی، اس مہانگر میں نام کی بہت اہمیت نہیں روبوٹ کے نمبر ہوتے ہیں ہم جب ایک نئی زندگی شروع کر رہے تھے تو نام بھی بدلنا چاہیئے تھا اب نہ وہ راجیش ہیں نہ میں رجنی بالا، وہ راکیش ہیں اور میں کسم، ہم فارن سے کاروبار کرتے ہیں، جاپان سے مشینیں منگوا کر یہاں سپلائی کرتے ہیں، اگر درمیان میں مسجد مندر کا تنازعہ شدت نہ اختیار کرتا، فسادات نہ ہوتے تو اب تک وہ جاپانی فرم ہمارے تعاون سے یہاں اپنا کارخانہ کھول چکی ہوتی، خیر چھوڑو میں صرف اپنی باتیں کیسے جا رہی ہوں تم اپنی سناؤ پڑھائی پوری کر لی، شادی ہو گئی؟ بچے ہیں؟
میں نے رجنی کے جانے کے بعد پڑھائی چھوڑ دی تھی کہ میرے چاروں طرف دھند اور خلا تھا جیسے خواب ریزہ ریزہ ہو گیا ہو، یہ اس کے جانے کے بعد احساس ہوا کہ میں اسے کتنا چاہتا تھا، برس گزر گیا تھا سنبھلتے سنبھلتے مگر میں یہ بات رجنی کو نہیں بتاؤں، شادی کے بارے میں بھی بتاتے ہوتے ندامت ہو رہی تھی کہ اس کھلے ہوئے گیندے کے پھول کے مقابلے میں وہ دبلا پتلا کمزور جسم اور دو بچے، نرسری اور پریپ میں۔
مجھے حیرت تھی کہ اس نے ایک بار بھی اپنی ماں کے بارے میں نہیں پوچھا، لڑکیاں ماں سے زیادہ محبت کرتی ہیں پھر رجنی جب آئی تھی تو ماں بیمار تھی، اپنے اچھے وقت میں رجنی نے ماضی کو اس طرح فراموش کیا ہے کہ نہ اسے ماں یاد ہے نہ رشتہ دار نہ سہیلی، کئی بار جی چاہا اس سے پوچھوں کیا کبھی میری یاد بھی آئی تھی؟ اس کے ہاں کہہ دینے سے صورت حال میں کوئی تبدیلی نہ ہوتی مگر مجھے کیسا سکھ ملتا، کیسی انوکھی لذت، میں نے اس کے چہرے کی طرف دیکھا، وہ گلے میں پڑی ہوئی سونے کی زنجیر کو انگلیوں سے چھو رہی تھی۔
وہ تو کہو میں گاڑی کا انتظار کر رہی تھی کہ تم پر نظر پڑ گئی، دراصل راکیش کی گاڑی ورکشاپ میں ہے اس لیے ڈرائیور میری گاڑی میں اسے آفس چھوڑنے گیا ہے میں شاپنگ کے لیے رک گئی تھی۔
جب بچے دہرہ دون میں پڑھتے ہیں تب تمہیں تنہائی محسوس ہوتی ہو گی۔
نہیں تو — ہم سب اپنا ایئر پر بنا رہے ہیں اس کے لیے کچھ قربانی دینی ہی ہو گی، پھر وقت ہی کہاں ملتا ہے، حالانکہ گھر میں مالی موجود ہے مگر اپنی نرسری کی دیکھ بھال خود کرنے میں زیادہ مزا آتا ہے، جب نہا دھو کر تیار ہوتی ہوں تو میز پر ناشتہ رکھا رہتا ہے ہم ناشتے کی میز پر دن بھر کا پروگرام طے کرتے ہیں کہاں کہاں جانا ہے کس کس پارٹی سے ملنا ہے اور کیسے ملنا ہے، میں سوچتی ہوں بچے گھر پر ہوتے تو تنہائی کا شکار ہوتے کہ ہمارے لوٹنے کا کوئی وقت نہیں۔ اگر شام کو گھر گئے بھی تو کسی پارٹی یا کلب جانے کی تیاری کے لیے، میں بہت خوش ہوں اشوک کہ میں نے جو جو خواب دیکھے تھے سب پورے ہو گئے، خوبصورت گھر، محبت کرنے والا شوہر اعلیٰ سوسائٹی اور آسائشیں کبھی آؤ ہمارے گھر ..... بوڑھے رام دین کو چائے لے کر آتے دیکھ کر وہ چپ ہو گئی۔
ضرور آؤں گا، پھر آنا ہوا تو — میں نے رک رک کر کہا، یہ مجھے جلا رہی ہے۔ میں نے سوچا مگر کیوں سے میں نے تو اسے دل سے چاہا تھا بے وفائی تو اس نے کی، اب یہ اس کا مقدر کہ مٹی سونا بن گئی۔
اچھا اب میں چلوں گی ڈرائیور گاڑی لایا ہو گا اور مجھے نہ پا کر واپس چلا گیا ہو گا، اس نے بڑی گہری نظروں سے مجھے دیکھا اور چشمہ پہن لیا۔ سیڑھیاں اترتے ہوئے کچھ کھونے کے احساس سے دل بیٹھا جا رہا تھا کاش رجنی میری ہوتی؟

باقی صفحہ ۱۰۴

آنگن کا پیڑ

• شموئل احمد

دہشت گرد سامنے کا دروازہ توڑ کر گھسے تھے اور وہ عقبی دروازے کی طرف بھاگا تھا۔ گھر کا عقبی دروازہ آنگن کے دوسرے چھور پر تھا اور باہر گلی میں کھلتا تھا۔ لیکن وہاں تک وہ پہنچ نہیں پایا... آنگن سے بھاگتے ہوئے اُس کا دامن پیڑ کی اُس شاخ سے الجھ گیا جو نیچے تک جھک آئی تھی....

یہ وہی پیڑ تھا جو اُس کے آنگن میں اُگا تھا اور اُس نے مدّتوں جس کی آبیاری کی تھی....

لیکن بہت پہلے......

بہت پہلے پیڑ وہاں نہیں تھا۔ تب وہ بچپن کے دن تھے اور اس کی ماں آنگن کو ہمیشہ صاف ستھرا رکھتی تھی اور جنگل جھاڑ اُگنے نہیں دیتی تھی۔ لیکن ایک دن صبح صبح اُس نے اچانک ایک پودا اگا ہوا دیکھا تھا۔ پودا رات کی بوندوں سے نم تھا۔ اُس کی پتّیاں باریک تھیں اور ان کا رنگ ہلکا عنابی تھا۔ اوپر والی پتّی پر اوس کا ایک موٹا سا قطرہ منجمد تھا۔ اُس نے بے اختیار چاہا اُس قطرے کو چھو کر دیکھے.... ہاتھ بڑھایا تو انگلیوں کے لمس سے قطرہ پتّی پر لڑھک گیا.... اُس نے حیرت سے انگلی کی پور کی طرف دیکھا جہاں نمی لگ گئی تھی۔ وہ بھاگتا ہوا ماں کے پاس پہنچا تھا۔ ماں اُس وقت آٹا گوندھ رہی تھی اور اس کے کان کی بالیاں آہستہ آہستہ ہل رہی تھیں۔ اُس نے ماں کو بتایا کہ آنگن میں ایک پودا اگا ہے تو وہ آہستہ سے مسکرائی تھی اور آٹا گوندھنے میں لگی رہی تھی۔

ماں نے پودے کو دیکھا۔ اُس کو لگا کوئی پھل دار درخت ہے۔ باپ کو وہ شیشم کا پودا معلوم ہوا موروثی مکان کے دروازے پرانے ہو گئے تھے۔ باپ اکثر سوچتا تھا اُن میں شیشم کے تختے لگائے گا۔

وہ صبح شام پودے کی آب یاری کرنے لگا۔ اسکول سے واپسی کے بعد تھوڑی دیر پودے کے قریب بیٹھتا۔ اس کی پتّیاں چھوتا اور خوش ہوتا۔

ایک بار پڑوسی کی بکری آنگن کے پچھلے دروازے سے اندر گھس آئی۔ وہ اس وقت اسکول جانے کی تیاری کر رہا تھا۔ پہلے تو اس نے توجہ نہیں دی لیکن جب بکری پودے کے قریب پہنچی اور ایک دو پتّیاں چٹ کر گئی تو وہ بستہ پھینک کر بکری کو مارنے دوڑا۔ بکری ممیاتی ہوئی بھاگی۔ غم و غصّے سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس نے آنگن کا دروازہ بند کیا اور روتا ہوا ماں کے پاس پہنچا۔ ماں نے دلاسہ دیا۔ باپ نے پودے کی چاروں طرف سے حد بندی کر دی۔

اُس دن سے وہ بکری کی تاک میں رہنے لگا کہ پھر گھسے گی تو ٹانگیں توڑے گا۔ وہ اکثر گلی میں جھانک کر دیکھتا کہ بکری کہیں ہے کہ نہیں....؟ اگر نظر آتی تو چھڑی لے کر دروازے کی اوٹ میں ہو جاتا اور دم سادے بکری کے گھسنے کا انتظار کرتا رہتا....

ایک بار باپ نے اُس کی اِس حرکت پر سختی سے ڈانٹا تھا۔

پیڑ سے اس کا یہ لگاؤ دیکھ کر ماں ہنستی تھی اور کہتی تھی۔

"جیسے جیسے تو بڑھے گا پیڑ بھی بڑھے گا۔"

ماں پودے کا خیال رکھنے لگی تھی۔ آنگن کی صفائی کے وقت اکثر پانی ڈال دیتی پودا آہستہ آہستہ بڑھنے لگا۔۔۔ دیکھتے دیکھتے اس کی ٹہنیاں پھوٹ آئیں اور پتّے ہرے ہو گئے۔ لیکن پھر بھی پہچان نہیں ہو سکی کہ کس چیز کا پیڑ ہے۔ باپ کو شک تھا کہ وہ شیشم ہے۔ ماں اس کو اب پھل دار درخت ماننے کو تیار نہیں تھی۔ لیکن پودا اپنی جڑیں جما چکا تھا اور ایک ننّھے سے پیڑ میں تبدیل ہو گیا تھا۔

اب پتّوں پر خوش رنگ تتلیاں بیٹھنے لگی تھیں۔۔۔۔ وہ انھیں پکڑنے کی کوشش کرتا۔ ایک بار تتلی کے پَر ٹوٹ کر اس کی انگلیوں میں رہ گئے۔۔۔ اُس کو افسوس ہوا۔ اس نے پھر تتلی پکڑنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ بس تتلی کو دیکھتا رہتا اور جب اُڑتی تو اس کے پیچھے بھاگتا۔۔۔۔ لیکن آنگن میں گرگٹ کا سر سرانا اس کو قطعی پسند نہیں تھا۔ اس کے سر ہلانے کا انداز اس کو مکروہ لگتا۔ ایک بار ایک گرگٹ پیڑ کی پھنگی پر چڑھ گیا اور زور زور سے سر ہلانے لگا۔ اس کو کراہیت محسوس ہوی۔۔۔ اس نے پتّھر اٹھایا۔۔۔ پھر سوچا پتّے جھڑ جائیں گے۔۔۔ تب اس نے پاؤں کو زمین پر زور سے پٹکا۔

"دھپ۔۔۔"!!

گرگٹ سرک کر نیچے بھاگا تو اس نے پتّھر دے مارا پتھر زمین پر اُچھل کر آنگن میں رکھی کوڑے کی بالٹی سے ٹکرایا اور ڈھن کی آواز ہوی تو ماں نے کھڑکی سے آنگن میں جھانکا اور اُس کو دھوپ میں دیکھ کر ڈانٹنے لگی۔

وہ صبح شام پیڑ کی رکھوالی کرنے لگا۔ وقت کے ساتھ پیڑ بڑا ہو گیا اور اُس نے بھی دسویں جماعت پاس کر لی۔

وہ اب عمر کی اُن سیڑھیوں پر تھا جہاں چیونٹیاں بے سبب نہیں رینگتیں اور خوشبوئیں نئے نئے بھید کھولتی ہیں۔ پیڑ کے تنے پر چیونٹیوں کی قطار چڑھنے لگی تھی اور اُس کی جواں سال شاخوں میں ہوائیں سرسرائیں اور پتّے لہراتے اور وہ اُچک کر کسی شاخ پر بیٹھ جاتا اور کوی گیت گنگنانے لگتا۔

پیڑ کی جس شاخ پر وہ بیٹھتا تھا وہاں سے پڑوسن کا آنگن نظر آتا تھا۔ ایک دن اچانک ایک لڑکی نظر آئی جو تار پر گیلے کپڑے پھیلا رہی تھی۔ لڑکی کو اس نے پہلے نہیں دیکھا تھا اس کے نقوش اس کو تیکھے لگے۔ کپڑے پھیلاتی ہوی وہ آنگن میں کونے کی طرف بڑھ گئی اور نگاہوں سے اوجھل ہو گئی۔ وہ فوراً اوپر والی شاخ پر چڑھ گیا جہاں سے آنگن کا کونا صاف نظر آتا تھا۔ لڑکی کا دوپٹہ ہوا میں لہرا رہا تھا۔۔۔ یکایک دوپٹہ کندھے سے سرک گیا اور اُس کی چھاتیاں نمایاں ہو گئیں۔۔۔ ناگہاں لڑکی کی نظر پیڑ کی طرف اٹھ گئی۔۔۔ وہ ایک لمحے کے لیے ٹھٹھکی۔۔۔۔ دوپٹہ سنبھالا اور ستون کی اوٹ میں ہو گئی۔۔۔ لڑکی صاف چھپی ہوی نہیں تھی۔ اس کا ایک پیر اور سر کا نصف حصہ دکھائی دے رہا تھا۔ لڑکی نے ایک دو بار پائے کی اوٹ سے جھانک کر اس کی طرف دیکھا تو جواں سال شاخوں میں ہوا کی سرسراہٹ تیز ہو گئی۔۔۔۔

وہ اب خواہ مخواہ بھی شاخ پر بیٹھنے لگا تھا اور لڑکی بھی پائے کی اوٹ میں ہوتی تھی۔ کبھی کبھی

وہ بیچ آنگن میں کھڑی ہو جاتی اور اس کا دوپٹہ ہوا میں لہرانے لگتا اور۔۔۔۔۔۔

ایک دن اس نے دھڑکتے دل کے ساتھ لڑکی کو خفیف سا اشارہ کیا۔۔۔۔ لڑکی مسکرائی اور بھاگ کر ستون کی اوٹ میں ہو گئی۔ وہاں سے لڑکی نے کئی بار مسکرا کر اس کی طرف دیکھا۔۔۔ اس کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔۔۔۔ چیونٹیوں کی ایک قطار پیڑ پر چڑھنے لگی۔۔۔۔۔

وہ گرمی سے السائی ہوئی دوپہر تھی جب لڑکی نے ایک دن عقبی دروازے سے آنگن میں جھانکا۔ وہ بکری کے لیے پتّے مانگنے آئی تھی۔ وہ پیڑ کے پاس آئی تو اس نے پہلی بار لڑکی کو قریب سے دیکھا۔ اس کی پیشانی پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں جمع تھیں۔ ہونٹوں کا بالائی حصہ نم تھا اور آنکھوں میں بسنتی ڈورے لہرا رہے تھے۔

وہ پتّے توڑنے لگا۔ اس کا ہاتھ بار بار لڑکی کے بدن سے چھو جاتا۔ لڑکی خوش نظر آ رہی تھی۔ وہ بھی خوشی سے سرشار تھا۔ یکایک ہوا کا ایک جھونکا آیا اور لڑکی کا دوپٹہ۔۔۔۔۔

لڑکی کی آنکھوں میں بسنتی ڈورے گلابی ہو گئے۔۔۔۔ ہونٹوں کے بالائی حصّے پر پسینے کی بوندیں دھوپ کی روشنی میں چمکنے لگیں۔۔۔۔۔ اس کا ہاتھ ایک بار پھر لڑکی کے بدن سے چھو گیا۔۔۔۔۔ اور دوپٹہ ایک بار پھر ہوا میں لہرایا اور کچّے انار جیسی چھاتیاں نمایاں ہو گئیں۔۔۔۔ اور وہ کچھ سمجھ نہیں سکا کہ کب وہ لڑکی کی طرف ایک دم کھنچ گیا۔۔۔۔ اس نے اپنے ہونٹوں پر اس کے بھیگے ہونٹوں کا لمس محسوس کیا۔۔۔۔ پہلے بوسے کا پہلا لمس۔۔۔۔ اس پر بے خودی طاری ہونے لگی۔

لڑکی اس کے سینے سے لگی تھی۔۔۔۔ ہونٹ پر ہونٹ ثبت تھے۔۔۔۔۔ اور پیڑ کی جواں سال شاخوں میں ہوا کی سرسراہٹ ہونے لگی تھی۔۔۔۔ زندگی کے آتشیں لمحوں کا پہلا نشہ تھا۔۔۔۔ دل کی پہلی دھڑکن تھی۔۔۔۔ کسی کے آ جانے کا خوف تھا۔۔۔ اور پیڑ پر چڑھتی چیونٹیوں کی قطار تھی۔۔۔۔

لمحہ لمحہ لمس کی لذّت ہوا میں برف کی طرح اس کی روح میں گھل رہی تھی۔۔۔۔ اور شاخیں ہوا میں جھوم رہی تھیں۔۔۔ اور بے خودی کے ان لمحوں میں پیڑ اس کا ہم راز تھا۔۔۔۔ یہ شجر ممنوعہ نہیں تھا جو جنّت میں اگا تھا۔۔۔ یہ اس کے وجود کا پیڑ تھا جو اس کے آنگن میں اگا تھا۔۔۔ اس کا ہم دم۔۔۔ اس کا ہم راز۔۔۔ اس کی معصوم لغزش میں برابر کا شریک۔۔۔۔

اچانک لڑکی اس سے الگ ہوی۔ اس کا چہرہ گلنار ہو گیا تھا اور بدن آہستہ آہستہ کانپ رہا تھا۔ ... وہ بھاگتی ہوی آنگن سے باہر چلی گئی۔۔۔۔ اس نے پتّے بھی نہیں لیے۔۔۔۔ وہ دم بخود اس کو دیکھتا رہ گیا۔۔۔۔

اس سال پیڑ پر پہلی بار پھول آئے۔

وقت کے ساتھ پیڑ کچھ اور گھنا ہوا۔ وہ بھی جوان اور تنومند ہو گیا اور باپ کے دھندے میں ہاتھ بٹانے لگا۔ پیڑ کی موٹی موٹی شاخیں نکل آئیں اور پتّے بڑے بڑے ہو گئے۔ لیکن پیڑ پھل دار نہیں تھا۔ صرف پھول اگتے تھے جن کا رنگ ہلکا عنابی تھا۔ ہوا چلتی تو پھول ٹوٹ کر آنگن میں بکھر جاتے۔ آنگن اور او سارا زرد پتّوں اور عنابی پھولوں سے بھر جاتا۔ ماں کو صفائی میں اب زیادہ محنت کرنی پڑتی۔

شام کو اس کا باپ پیڑ کے نیچے کھاٹ بچھا کر بیٹھتا تھا۔ وہ ہمیشہ آلتی پالتی مار کر بیٹھتا اور جاہے کو گھٹنے کے اوپر چڑھا لیتا اور آہستہ آہستہ بیڑی کے کش لگاتا رہتا۔ اُس کی ماں پاس بیٹھ کر سبزی کاٹتی اور گھر کے مسائل پر بات چیت کرتی۔

ایک دن ماں نے اس کی شادی کی بات چھیڑی۔ باپ نے بیڑی کے دو چار کش لگائے اور اُن رشتوں پر غور کیا جو اس کے لیے آرہے تھے۔

پھر وہ دن آگیا جب ماں نے آنگن میں مڑوا کھینچا اور محلّے کی عورتیں رات بھر ڈھول بجاتی رہیں اور گیت گاتی رہیں اور گیت کی لے میں پتوں کی سرسراہٹ گھلتی رہی اُس سال پیڑ پر بہت پھول آئے ....

اس کی بیوی خوب صورت اور ہنس مکھ تھی۔ آہستہ آہستہ اُس نے گھر کا کام سنبھال لیا تھا لیکن پیڑ سے اس کی دلچسپی نہیں تھی۔ آنگن کی صفائی پر ناک بھوں چڑھاتی۔ پتّے بھی اب بہت ٹوٹتے تھے۔ اس کی ماں آنگن کے کونے میں پتّوں کے ڈھیر لگاتی اور انھیں آگ دکھاتی رہتی۔

اس کی بیوی نے چار بچّے جنے: بچّوں کو بھی پیڑ سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اس کے سائے میں کھیلتے تک نہیں تھے۔ نہ ہی کوئی اُچک کر شاخ پر بیٹھتا تھا۔ بڑا بیٹا تو پیڑ کو کاٹنے کے درپے تھا۔ پیڑ اس کو بھدّا اور بدصورت لگتا۔ شاخیں اینٹھ کر اوپر چلی گئی تھیں۔ ایک شاخ اوپر سے بل کھاتی ہوئی نیچے جھک آئی تھی۔ تنے کی چاروں طرف کی زمین عموماً گیلی رہتی۔ بارش ہوتی تو وہاں بہت کیچڑ ہو جاتا جن میں پھول دھنسے ہوتے۔ سوکھے پتّوں کا بھی بہت ڈھیر ہونے لگا تھا۔ اس کی بیوی صفائی سے عاجز تھی۔

پیڑ بڑھ کر چھتنار ہو گیا تھا۔

گھر کی ساری ذمہ داریاں اس پر آگئی تھیں۔ باپ بوڑھا اور کمزور ہو چلا تھا اور زیادہ تر گھر پر ہی رہتا تھا۔ لیکن وہ اب بھی پیڑ کے سائے میں کھاٹ پر آلتی پالتی مار کر بیٹھتا تھا اور بیڑی پھونکتا رہتا تھا۔ اس کو اب کھانسی رہنے لگی تھی۔ وہ اکثر کھانستے کھانستے بے دم ہو جاتا۔ آنکھیں حلقوں سے باہر اُبلنے لگتیں اور بہت سا بلغم کھاٹ کے نیچے تھوکتا۔ پھر بھی اس کا بیڑی پھونکنا بند نہیں ہوتا۔

آخر ایک دن اس کا باپ چل بسا۔ ماں بین کر کر کے روئی .... مغموم اور اُداس پیڑ کے نیچے بیٹھا رہا .... زندگی میں پہلی بار کچھ کھونے کا شدت سے احساس ہوا تھا۔

باپ کے مرنے کے بعد ذمہ داریاں اور بھی بڑھ گئی تھیں۔ وہ اب خود باپ تھا۔ اور بچے بڑے ہو گئے تھے۔ جو کاروبار میں اس کا ہاتھ بٹانے لگے تھے۔ وہ اب نسبتاً خوش حال تھا۔ اس کا دھندہ جم گیا تھا۔ اس نے موروثی مکان کی جہاں تہاں مرمّت کروائی تھی اور دروازوں میں شیشم کے تختے لگوائے تھے۔ ایک پختہ دالان بھی بنوا لیا تھا۔ اس کی بیوی نئے کمرے میں رہتی تھی جس سے ملحق غسل خانہ بھی تھا۔ وہ ماں کو بھی نئے کمرے میں رکھنا چاہتا تھا لیکن وہ راضی نہیں تھی۔ باپ کے گذر جانے کے بعد وہ ٹوٹ گئی تھی اور دن بھر اپنے کمرے میں پڑی کھانستی رہتی۔ دیواروں

کا پلستر جگہ جگہ سے اُکھڑ گیا تھا اور شہتیر کو دیمک چاٹنے لگی تھی۔
وہ اس کی مرمت بھی نہیں چاہتی تھی۔ مرمت میں تھوڑی بہت توڑ پھوڑ ہوتی جو اس کو گوارہ نہیں تھا۔ وہ جب بھی دوسرے کمرے میں رہنے کے لیے زور دیتا تو ماں کہتی تھی کہ اپنی جگہ چھوڑ کر کہاں جائے گی ....؟ ڈولی سے اتر کر کمرے میں آئی اب کمرے سے نکل کر ارتھی میں جائے گی۔
ماں کی ان باتوں سے وہ کوفت محسوس کرتا تھا۔

وہ گرچہ خوش حال تھا لیکن بہت پُرسکون نہیں تھا۔ اب آسمان کا رنگ سیاہی مائل تھا اور تتلیاں نہیں اڑتی تھیں۔ اب چیل اور کوّے منڈلاتے تھے اور فضا مسموم تھی۔ پہلے جب اس کا باپ زندہ تھا تو رات دس بجے بھی شہر میں چہل پہل رہتی تھی۔ اب علاقے میں دہشت گرد گھومتے تھے اور سرِ شام ہی دکانیں بند ہو جاتی تھیں۔ شہر میں آئے دن کرفیو لگا رہتا اور سپاہی بکتر بند گاڑیوں میں گھوما کرتے۔

پیڑ پر اب کوّے بیٹھتے تھے اور دن بھر کاؤں کاؤں کرتے کوّے کی آواز اس کو منحوس لگتی۔ وہ چاہتا تھا اس کا آنگن چیل اور کوّوں سے پاک رہے لیکن اس کو احساس تھا کہ ان کو اڑانا مشکل ہے۔ وہ آنکھوں میں بے بسی لیے انھیں تکتا رہتا۔ پیڑ کے سائے میں اب بیٹھنا بھی مشکل تھا۔ پرندے بیٹ کرتے تھے اور آنگن گندہ رہتا تھا۔ ماں میں اب صفائی کرنے کی سکت نہیں تھی اور بیوی کو یہ سب گوارہ نہیں تھا۔ وہ کبھی کبھی مزدور رکھ کر آنگن کی صفائی کرا دیتا۔

آئے دن کے ہنگاموں سے اس کی بیوی خوف زدہ رہنے لگی تھی۔ وہ کسی محفوظ علاقے میں رہنا چاہتی تھی۔ اس کے بچے بھی یہاں سے ہٹنا چاہتے تھے اور وہ دکھ کے ساتھ سوچتا کہ آخر اپنی موروثی جگہ چھوڑ کر کوئی کہاں جائے ....؟ اور پھر ماں کا کیا ہوگا ....؟ ماں اپنا کمرہ بدلنے کے لیے تیار نہیں تھی بھلا زمین جگہ کیسے چھوڑ دیتی ....؟

لیکن ایک دن وہ اپنا خیال بدلنے پر مجبور ہو گیا۔ اُس دن وہ نشانہ بنتے بنتے بچا تھا۔ وہ بیوی کے ساتھ سودا سلف لینے بازار نکلا تھا کہ دہشت گردوں کی ٹولی آ گئی اور دیکھتے دیکھتے گولیاں چلنے لگیں۔ ہر طرف بھگدڑ مچ گئی .... اس کی بیوی خوف سے بے ہوش ہو گئی اور وہ جیسے سکتے میں آ گیا۔ اس کی نگاہوں کے سامنے کھوپڑیوں میں تڑا تڑ سوراخ ہو رہے تھے.... اس سے پہلے کہ پولیس کا حفاظتی دستہ وہاں پہنچتا کئی جانیں تلف ہو گئی تھیں....

دہشت گرد آناً فاناً اڑن چھو ہو گئے.... شہر میں کرفیو نافذ ہو گیا۔

وہ کسی طرح بیوی کو اٹھا کر گھر لایا۔ ہوش آنے کے بعد بھی وہ رہ رہ کر چونک اٹھتی تھی اور اس سے لپٹ جاتی۔ وہ خود بھی اس حادثے سے ڈر گیا تھا۔ اس نے فیصلہ کر لیا کہ علاقہ چھوڑ دے گا۔ لیکن ماں اب بھی گھر چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ اس کو بس ایک بات کی رٹ تھی کہ کوئی موروثی جگہ چھوڑ کر کہاں جائے....؟

وہ بھی اپنی وراثت سے محروم ہونا نہیں چاہتا تھا۔ لیکن اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا کہ کس طرح انسان کی چھاتیوں میں سوراخ ہوتے ہیں اور خون کا فوّارہ چھوٹتا ہے۔

اور اس کے بعد کچھ نہیں ہوتا ..... بس شہر میں کرفیو ہوتا ہے ..... اور بکتر بند گاڑیاں ہوتی ہیں۔ اس نے سوچ لیا کہ کہیں دور دراز علاقے میں پھر سے بسے گا ..... لیکن ماں .....

ماں زار زار روتی تھی اور حسرت سے در و دیوار کو تکتی تھی۔ آخر ایک دن اس کی بیوی ہذیانی انداز میں چیخ چیخ کر کہنے لگی۔

"بڑھیا سب کو مروا دے گی ....."

ماں چپ ہو گئی ..... پھر نہیں روئی ..... اور کمرے سے باہر نہیں نکلی ..... کھانا بھی نہیں کھایا .....

وہ اداس اور مغموم پیڑ کے پاس بیٹھ گیا۔ پیڑ جیسے دم سادھے کھڑا تھا۔ پتوں میں جنبش تک نہیں تھی۔ شاخوں پر بیٹھے ہوئے چیل اور کوّے بھی خاموش تھے صرف ماں کے کھانسنے کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ کبھی کبھی کسی بکتر بند گاڑی کی گھوں گھوں سنائی دیتی اور پھر سناٹا چھا جاتا۔ ایک گدھ پیڑ سے اڑا اور چھت کی منڈیر پر بیٹھ گیا۔ ایک لمحے کے لیے اس کے پروں کی پھڑپھڑاہٹ فضا میں ابھری اور ڈوب گئی ..... اور اس نے جھرجھری سی محسوس کی ..... جیسے گھات میں بیٹھا ہوا دشمن اچانک سامنے آ گیا ہو ..... اس کو لگا گدھ، بکتر بند گاڑی اور بیمار ماں ایک نظام ہے جس میں ہر اس آدمی کا چہرہ زرد ہے جو اپنی وراثت بچانا چاہتا ہے۔

ماں اچانک زور زور سے کھانسنے لگی۔ وہ جلدی سے کمرے میں آیا۔ ماں سینے پر ہاتھ رکھے مسلسل کھانس رہی تھی۔ وہ سرہانے بیٹھ گیا اور ماں کو سہارا دینا چاہا تو اس کی کہنی دیوار سے لگ گئی جس سے پلستر بھربھرا کر نیچے گر گیا اور وہاں پر اینٹ کی دراریں نمایاں ہو گئیں۔ دیوار پر چپکی ہوئی چھپکلی شہتیر کے پیچھے رینگ گئی۔

وہ ماں کی پیٹھ سہلانے لگا۔ کھانسی کسی طرح رکی تو گھڑونچی سے پانی ڈھال کر پلایا اور سہارا دے کر لٹا دیا ..... ماں نے ایک بار دعاگو نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور آنکھیں بند کر لیں .....

وہ کچھ دیر وہاں بیٹھا رہا۔ پھر اٹھ کر اپنے کمرے میں آیا۔ بیوی چادر اوڑھ کر پڑی تھی۔ اس کے قدموں کی آہٹ پر چادر سے سر نکال کر تیکھے لہجے میں بولی۔

"تم کو ماں کے ساتھ مرنا ہے تو مرو ..... میں ایک پل یہاں نہیں رہوں گی"

وہ خاموش رہا۔ بیوی پھر چادر سے منہ ڈھک کر سو گئی۔

وہ رات بھر بستر پر کروٹ بدلتا رہا اور کچھ وقفے پر ماں کے کھانسنے کی آواز سنتا رہا ..... آدھی رات کے بعد آواز بند ہو گئی ..... سناٹا اور گہرا ہو گیا .....

اچانک صبح صبح ماں کے کمرے سے بیوی کے رونے پیٹنے کی آواز آئی۔ وہ دوڑ کر کمرے میں گیا۔ ماں گٹھڑی بنی پڑی تھی۔ اس کا بے جان جسم برف کی طرح سرد تھا ..... وہ سکتے میں آ گیا ..... بیوی دھاڑیں مار مار کر رونے لگی .....

ماں کے مرنے کے بعد اس کے پاس کوئی بہانہ نہیں تھا۔ کچھ دنوں کے لیے اس نے بیوی کو اس کے میکے بھیج دیا اور نئے شہر میں بسنے کے منصوبے بنانے لگا۔

وہ اُداس آنگن میں بیٹھا تھا۔ آنگن میں خشک پتّوں کا ڈھیر تھا۔ ہر طرف گہرا سناٹا تھا۔ ہوا ساکت تھی۔ پتّوں میں کھڑکھڑاہٹ تک نہیں تھی یکایک گلی میں کسی کتّے کے رونے کی آواز گونجی سناٹا اور بھیانک ہو گیا۔ اس کا دل دہل گیا۔ اس نے کانپتی ہوئی نظروں سے چاروں طرف دیکھا پیڑ اُسی طرح گم سم کھڑا تھا۔۔۔ چیل اور کوّے بھی چپ تھے۔۔۔۔۔ اور دفعتاً اس کو محسوس ہوا کہ یہ خاموشی ایک سازش ہے جو چیل اور کوّوں نے رچی ہے اور پیڑ اس سازش میں برابر کا شریک ہے۔۔۔۔ تب شام کے بڑھتے ہوئے سائے میں اس نے ایک بار غور سے پیڑ کو دیکھا۔۔۔ پیڑ اس کو بھدّا لگا۔۔۔ وہ اس کو کٹوا دے گا۔۔۔" اس نے ایک لمحے کے لیے سوچا۔۔۔ تب ہی پتّوں میں ہلکی سی سرسراہٹ ہوئی اور ایک کوّے نے اس کے سر پر بیٹ کر دی۔ اُس نے غصّے سے اوپر کی طرف دیکھا۔ کچھ گدھ پیڑ سے اڑ کر چھت پر منڈلانے لگے اور اچانک دروازے پر دہشت گردوں کا شور بلند ہوا اور گولیاں چلنے کی آوازیں آنے لگیں۔۔۔۔

وہ اُچھل کر آنگن کے عقبی دروازے کی طرف بھاگا۔۔۔ لیکن اچانک کسی نے جیسے کس کر پکڑ لیا۔۔۔ اس کو ایک جھٹکا لگا اور اس کا دامن پیڑ کی اس شاخ سے الجھ گیا جو ایک دم نیچے تک جھک آئی تھی۔۔۔۔ اس نے اُسی پل دامن چھڑانا چاہا لیکن شاخ کی ٹہنی دامن میں سوراخ کرتی ہوئی نکل گئی تھی جس کو فوراً چھڑا لینا دشوار تھا۔۔۔۔

دہشت گرد دروازہ توڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔۔۔ اس پر کپکپی طاری ہو گئی۔۔۔۔ حلق خشک ہونے لگا۔۔۔ اور دل کنپٹیوں میں دھڑکتا ہوا محسوس ہوا۔۔۔۔

وہ دامن چھڑانے کی مستقل کوشش کر رہا تھا اور پیڑ جو اس کا ہم دم تھا۔۔۔ اس کا ہم راز، کسی جلاّد کی طرح خاموش کھڑا تھا۔۔۔ ایک دم ساکت۔۔۔ اس کے پتّوں میں جنبش تک نہیں تھی۔۔۔ اور دروازہ ٹوٹا اور دہشت گرد دھڑدھڑاتے ہوئے اندر گھس آئے۔۔۔ کوّے کاؤں کاؤں کرتے ہوئے اڑے اور آنگن میں روئے زمین کا سب سے کریہہ منظر چھا گیا۔۔۔۔

کاؤں۔۔۔ کاؤں کرتے کوّے۔۔۔۔ منڈلاتے گدھ۔۔۔۔ اور آدمی کا پھنسا ہوا دامن۔۔۔۔

اس نے بے بسی سے عقبی دروازے کی طرف دیکھا جہاں تک وہ پہنچ نہیں سکا تھا۔۔۔۔ اور تب حسرت سے سوچنے لگا تھا کہ اگر وہ آنگن کے کنارے سے بھاگتا تو شاید۔۔۔۔ تب تک دہشت گرد اس کو دبوچ چکے تھے۔۔۔۔ !!!

زمین اے زمین

مظہر الزماں خاں

بارش اور نوجوان۔ دونوں بھائیوں نے چٹائی پکڑ کر زمین پر بچھائی اور پھر درخت کے نیچے بیٹھ گئے کہ دن ڈھل چکا تھا اور شام آنے والی تھی۔ دونوں نے طے کئے ہوئے راستے کی طرف آنکھ بھر دیکھا۔ لمبا خالی خالی خاموش راستہ۔ نظر کی حدود تک پھیلا ہوا تھا۔ اور جب راستے سے نظر واپس آئی تو دونوں بھائیوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں رکھ دیں۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ چھوٹے بھائی کی آنکھیں۔ زمین پر پھیلے بڑے بھائی کے پاؤں پر جا کر ٹھہر گئیں کہ چھوٹے بھائی کی نظریں ہمیشہ اُس کے پاؤں پر ہی رہتی تھیں کہ وہ اپنی نگاہوں کو اپنے بڑے بھائی کے پاؤں کے قابل ہی سمجھتا تھا کہ اُس کے دل کے اندر صرف اور صرف اُس کے بھائی کی تصویر ہی تھی اور اُس سبز تصویر پر ہر لمحہ نئے، تازہ اور سبز پھول ہی کھلتے رہتے تھے اور ہر پھول کی خوشبو الگ الگ تھی۔

"سنو! بڑے بھائی نے نہایت نرم آواز میں اپنے چھوٹے بھائی سے کہا۔ "ہمیں شہر خوشبو کو چھوڑے ایک طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ بہت لمبی زمین ہمارے پاؤں کے نیچے سے نکل چکی ہے ان گنت رنگوں کو ہمارے تلوؤں نے دیکھا اور چھوا ہے۔ مختلف مٹیوں کا ذایقہ چکھا ہے۔ اکثر زمینوں پر آنکھیں تھر تھراتی ہیں۔ پاؤں روئے ہیں کہ ٹکڑے ٹکڑے۔ دھوپ اور کرچ کرچ مناظر تھے۔ ایسے مناظر کے موسم دیکھ کر درختوں کی شاخوں میں چھپ جاتے تھے۔ اکھوئے زمین چھپا لیتی تھی تاہم ہمارے پاؤں نہیں تھکے۔ اور اب بھی وہ سفر کے لیے راضی ہیں۔ مگر لگتا ہے رگوں میں وہ جذبہ نہیں رہا کہ زمین اب کچھ یوں ہی لگتی ہے۔ لیکن تم نے کیا محسوس کیا۔ تمہاری آنکھیں اور پاؤں کیا کہتے ہیں؟

"میری تو نظر بس صرف آپ کے پاؤں پر ہی لگی رہتی ہیں۔" چھوٹے بھائی نے کہا کہ میں اپنی نگاہوں کو آپ کے پاؤں کی حد تک ہی رکھتا ہوں کہ میرے اندر جو نگار خانہ ہے۔ اُس نگار خانے میں صرف آپ ہی آپ دکھائی دیتے ہیں۔ اور میں مسلسل آپ ہی کو دیکھتا رہتا ہوں کہ یہی میری زندگی کا حاصل اور یہی میری منزل کا اختتام ہے۔

"ہوں! بڑے بھائی نے ٹھنڈا سانس چھوڑتے ہوئے کہا۔ تاہم اتنی لمبی دھوپ بچھی زمین جو، ہمارے تلوؤں میں رقم ہو چکی ہے کیا وہ آنے والی تیز بارشوں کی شکار ہو جائے گی۔ مجھے کچھ ایسا ہی لگ رہا ہے کہ اب ہم۔ موسم اور زمین، بدل رہے ہیں۔

"میرے تلوے زمینوں کی تاریخ سے نابلد ہیں کہ وہ تو صرف سفر میں اس لیے ہیں کہ آپ سفر میں ہیں ورنہ میں تو ایک صفر ہوں۔ نہ دائیں کوئی لکیر ہے اور نہ بائیں کوئی لکیر ہے۔ نہ اُوپر کوئی علامت ہے اور نہ نیچے کوئی نشان۔ وہ رُکا اور اپنی دونوں آنکھوں کو بڑے بھائی کے پاؤں پر رکھتے ہوئے اور ایک ہاتھ سے سیدھے تلوے کی مٹی صاف کرتے ہوئے کہا۔" میں تو بس صرف ایک گملا ہوں مٹی

سے بھرا ہوا" سنو! جب سے ہم نے سفر شروع کیا ہے۔ میرا سارا اسباب تم اپنے سر پر لیے لیے گھوم رہے ہو۔ ایک لمحہ کے لیے بھی تم نے اپنے سر سے میرے اسباب کا بوجھ نہیں اُتارا۔ لیکن اب میں چاہتا ہوں کہ اپنا اسباب خود اپنے سر پر اٹھاؤں کہ تم بہت تھک گئے ہو"

"نہیں! چھوٹے بھائی نے بھرّائی آواز میں کہا۔ ایسا مت کہیے کہ میری سانسیں میرا ساتھ چھوڑ دیں۔ میں یہ کبھی برداشت نہیں کر سکتا کہ سورج کی کوئی تیز کرن بھی آپ کے جسم کو آکر چھوئے۔

" میں جانتا ہوں! بڑے بھائی نے کہا" تم نمک زدہ سرد ہواؤں سے بھی جھگڑتے ہو جو مجھے چھونے کی کوشش کرتی ہیں۔ مگر میں بھی اپنے خون کے اندر خوشبو محسوس کرتا ہوں۔ اُس کی تڑپ کا مجھے بھی احساس ہے۔ اس لیے میں چاہتا ہوں کہ کچھ راستہ......

" ہرگز نہیں! چھوٹے بھائی نے ڈبڈبائی آنکھوں سے کہا۔" یہ ناممکن ہے میں کسی قیمت پر ایسا ہونے نہیں دوں گا۔ اور پھر اپنا سر اُس کے پاؤں پر رکھ دیا تو بڑے بھائی نے اُس کا سر اُٹھایا۔ اپنے سینے سے اُسے لگایا اور پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا" ٹھیک ہے چلو کہ زادِ راہ نکالیں کہ سورج اب جا چکا ہے۔ اس کی واپسی کے ساتھ پھر ہم سفر شروع کریں گے کہ اب ہمیں یہ زمین بھی بدلنی ہے کہ یہاں سے کچھ فرلانگ طے کرنے کے بعد ہمیں ایک دیو قامت پہاڑ ملے گا۔ جس کی کہانیاں ہم اپنے آباواجداد سے سنتے آئے ہیں اور ہمیں اُس پہاڑ کے اُدھر جانا ہے۔ کہتے ہیں کہ اُس پہاڑ سے عجیب عجیب آوازیں آتی ہیں اور جب آوازیں سُنائی دیں۔ تم اپنی سماعت میں روئی رکھ لو اور اطمینان سے بیٹھ جاؤ کہ سورج کی واپسی تک میں تمہیں ایک عجیب و غریب شخص کا قصہ سُناتا ہوں تاکہ یہ رات گزر جائے۔ یہ کہہ کر بڑے بھائی نے اپنے پھیلے ہوئے پاؤں کو سمیٹتے ہوئے کہا۔" تو غور سے سُنو کہ پورا راستہ کیچڑ سے بھرا ہوا تھا اور وہ چل رہا تھا کہ کیچڑ نے اُس کے پاؤں کو چھوا تک نہ تھا کہ بڑا عجیب تھا وہ کہ جب کوئی چیز کھاتا تو کمزور ہو جاتا تھا اور جب کچھ نہ کھاتا تو۔ توانا ہو جاتا تھا کہ بھوک کو اُس نے اپنی غذا بنا لیا تھا چنانچہ وہ ایک روٹی کسی کو دیتا تو وہ دو ہو جاتی تھیں۔ دو دیتا تو چار۔ چار دیتا تو آٹھ ہو جاتیں۔ آٹھ دیتا تو سولہ ہو جاتیں۔ سولہ دیتا تو بتیس اور بتیس دیتا تو چونسٹھ ہو جاتیں اور اس طرح بڑھتی ہی جاتی تھیں۔ مگر وہ ان میں سے ایک بھی خود نہ لیتا تھا۔ بس دیتا ہی جاتا تھا اور اس دیتے رہنے ہی میں اُس کا اضافہ تھا مسلسل اضافہ۔ کبھی نہ ختم ہونے والا اضافہ۔ بڑا عجیب تھا وہ بہت جاگتا تھا۔ کبھی سوتا ہی نہ تھا۔ اور جب نیند آتی تو اپنی آنکھوں میں اُنگلیاں پھیر لیتا تھا کہ اُس کی اُنگلیوں سے نمک پانی پھیرتا رہتا تھا اور ہر وقت اپنے جسم پر لگے کسی نہ کسی زخم کی پرورش بڑے اہتمام سے کرتا تھا اور اُس زخم کے اندر سے موسیقی سُنتا تھا۔ ایسی موسیقی جس میں روح اور کائنات کے تمام اسرار اور رموز پوشیدہ ہوتے تھے۔ اور اُس کے اندر پھولوں کی خوشبوئیں بسی ہوئی تھیں اور ہر پھول کے اندر وہ اُس کو دیکھتا تھا۔ بڑا عجیب تھا وہ۔ ہواؤں سے مصافحہ کرتا تھا۔ ہواؤں کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلتا۔ ہواؤں کی اُنگلیوں میں چھپے ہوئے طوفانوں کو دیکھ لیتا تھا۔ پتھروں کے سینے میں ہیرے کا جگر معلوم کر لیتا تھا۔ اور درختوں پر پھل اور پھول آنے سے پہلے بغیر آنکھ کے دیکھ لیتا تھا۔ بغیر کان کے سُن لیتا تھا بغیر زبان کے بول لیتا تھا۔ اور بغیر کتاب کے پڑھ لیتا تھا بہت

عجیب و غریب تھا وہ کہ اُس کی آنکھیں کبھی کوڑا کرکٹ کی طرف دیکھتی نہ تھیں۔ عجیب زبان تھی اُس کی کہ کبھی ایسے الفاظ نکالتی ہی نہ تھی جو معنوی اعتبار سے غلط ہوتے عجیب ہاتھ تھے اُس کے جو سیاہی کی طرف بڑھتے ہی نہ تھے کہ وہ دنیا کو بہت بہت پیچھے چھوڑ چکا تھا۔ اتنا پیچھے اتنا پیچھے چھوڑ چکا تھا کہ پلٹ کر دیکھنے پر وہ اُسے دکھائی ہی نہ دیتی تھی۔

"قصّہ کہتے کہتے بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کی طرف دیکھا اور پھر بے حد نرم لہجے میں کہا کہ بتاؤ وہ شخص کون تھا ؟

اور تبھی چھوٹے بھائی نے اپنا سر بڑے بھائی کے پیٹ پر رکھتے ہوئے کہا۔ وہ آپ ہی ہیں صرف آپ ہی ہیں۔

"آؤ اب یہاں سے نکل چلیں کہ سورج واپس آچکا ہے۔ بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کے سہارے زمین سے اُٹھتے ہوئے کہا کہ یہاں سے چند فرلانگ کے بعد زمین بدلنے والی ہے۔"

صبح کی نرم دھوپ چاروں طرف بچھی ہوئی تھی۔ اور دونوں بھائی آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ اور جب دیو قامت پہاڑ اُن کے پیچھے چلا گیا اور چند فرلانگ زمین اُن کے پیروں کے نیچے سے نکل گئی تو دفعتاً چھوٹے بھائی نے اپنے سر پر رکھا ہوا تھیلا پوری قوت سے بڑے بھائی کے پیروں پر پھینکتے ہوئے جھلا کر کہا۔ "کیا میں آپ کا کوئی زر خرید غلام ہوں یا آپ کے گھر کا کوئی پالتو جانور۔ یا پھر آپ کا اسباب ڈھونے کے لیے مجھے پیدا کیا گیا ہے۔ آخر تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے۔ ایک ہی پتھر سے کام تمام کر دوں گا کہ زمین لہولہان ہو جائے"! اور پھر اسباب کو لات مارتے ہوئے وہ تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہا اے بے اتسیام ارضِ الیم بہ تر امزاج ہے۔ اور پھر وہ دوسری سمت کی طرف نکل گیا تھا کہ موسم بدلنے والا تھا !!!

باقی رین بسیرا صفحہ ۹۴

رکشہ پر بیٹھتے وقت اس نے چشمہ اتار کر پھر مجھے دیکھا اور میں تذبذب میں پڑ گیا۔ مسکراتے ہوئے ہونٹ اور ویران ویران سی حسرت بھری آنکھیں کون سچا ہے کون جھوٹا۔ میں واپس آکر اسی کرسی پر بیٹھ گیا جس کرسی پر وہ بیٹھی تھی۔ کرسی کی لکڑی پر دھیرے دھیرے ہاتھ پھیرا۔ کمرے میں ابھی تک رجنی کی خوشبو موجود تھی۔ میں نے آنکھیں بند کر کے گہری گہری سانسیں لیں۔ پھر قدموں کی چاپ پر آنکھیں کھول دیں۔ رام دین چائے کا برتن لینے آیا تھا۔ اس نے برتن سمیٹے، ٹرے اٹھائی پھر جاتے جاتے رک گیا۔ صاحب ایک بات کہوں۔ اس نے جھجکتے کہا آپ شریف آدمی لگتے ہیں ایسی عورتوں سے دور رہیے۔

کیا بک رہے ہو؟ میں چونک کر سیدھا ہو گیا۔ رجنی . . . مسز راکینش کیا تم اسے جانتے ہو؟

ہاں صاحب ہم سے زیادہ انہیں کون جانے گا۔ یہ ہوٹل ہی تو ان کے رین بسیرے ہیں۔

شاہ زادے کی پریم کہانی

صغیر رحمانی

لڑکی کو لڑکے سے عشق ہو گیا تھا۔ ایسا عشق کہ ایک پل چین نہیں۔ ہر گھڑی نگاہوں کے سامنے رکھنے کی طلب۔ ہر وقت اُس کی قربت کی آرزو۔ رات کو نیند نہ دن کو قرار۔ بس لڑکا اس کی آنکھوں میں بس کے رہ گیا تھا۔ لڑکی نے جب پہلی بار لڑکے کو دیکھا تھا، اس کی آنکھیں خواب ناک ہو اٹھی تھیں گویا اس کی مدتوں کی تلاش پوری ہو گئی ہو اور ایک نئے سفر کے آغاز کی سبیل نکل آئی ہو۔ اسے دیکھتے ہوئے اس نے اس گھڑی کو یاد کیا تھا جب وہ الساۓ ہوئے کمرے میں لیٹی ہوتی تھی اور کوئی مرد چپکے سے اس کے قریب آ کر بیٹھ جایا کرتا تھا۔ لیکن وہ اسے دیکھ سُن نہیں سکتی تھی کہ وہ کوئی حقیقت نہیں ہوتی تھی صرف اس کے خیالوں کا تانا بانا ہوتا تھا۔ لیکن لڑکے کو دیکھنے کے بعد اس نے محسوس کیا تھا کہ یہی، بالکل یہی اس کے دل کا شاہ زادہ ہے جو اس کے کمرے میں ایک احساس، ایک خواب کا جسم لے کر داخل ہوتا تھا اور چپکے سے اس کے قریب بیٹھ جاتا تھا۔

یہ سب یاد کرتے ہوئے وہ بہنے لگی تھی کہ بہنا اسے اچھا لگتا تھا۔ اور اس لمحہ اس نے شعوری طور پر محسوس کیا تھا کہ کوئی اس کے کانوں کے قریب آ کر پھسپھسا رہا ہے ـــــ ساڈے ـ ـ ـ ساڈے ـ ـ ـ ـ لڑکی نے اس لمحہ بے چین نگاہوں سے اپنے آس پاس دیکھا تھا اور لڑکے کا ہاتھ سختی سے بھینچ لیا تھا۔

لڑکی بے حد حسین تھی۔ اس کی نیلی اور گول آنکھیں اور پتلی ناک تھی۔ اور اس کے کاغذ جیسے ہونٹوں کے اوپر مہین نیلے ریشے تھے۔ متحرک کالا تھی اور جنبش کرتے چھوٹے چھوٹے عنابی گال تھے۔ غیر موجودگی کا احساس دلاتی کمر اور رنگت ایسی تھی کہ جیسے نمک اور پارے کی قلعی چڑھی ہو

لڑکا اس کے برعکس معمولی نین نقش اور کھرے رنگ کا مالک تھا۔ اس کی آنکھیں چھوٹی اور بال بکھرے ہوئے رہتے تھے۔ وہ اُداس رہتا تھا اور احمق ساد کھتا تھا۔ لیکن اس کے بدن کی ساخت غضب کی پُر کشش تھی اور دنیا کی کسی بھی لڑکی کو دعوت نگاہ دینے کی صلاحیت سے بھرپور تھی۔

لڑکی جب لڑکے کے ساتھ ہوتی اور لوگوں کی انگلیاں دانتوں میں دیکھتی تو اسے بڑا لطف آتا تھا اور وہ ایک انتہائی خوشگوار کیفیت میں مبتلا ہو جایا کرتی کہ اسے اپنے معیار انتخاب پر فخر تھا کہ وہ اس کے دل کا شاہ زادہ تھا اور یقیناً بے نظیر تھا۔ وہ اعتراف کرتی تھی کہ قدرت نے اسے ایک دوسری نظر عنایت کی ہے، چیزوں کو دیکھنے کی اور پسند کرنے کی۔ اور وہ دنیا کی نظر کو، پسند کو مطلق رد کرتی تھی اور اس سے انکار کرتی تھی۔ اس نے اپنے دل میں زمانے کو لے کر، وقت اور حالات کو لے کر، قسمت کو لے کر اور خدا کو لے کر ہمیشہ ہی تضادات محسوس کئے تھے اور وہ ان سبھوں کے وجود کو تسلیم کرتے ہوئے ان سے بے نیاز رہنا پسند کرتی تھی۔ وہ لڑکے سے والہانہ محبت کرتی تھی۔ وہ محسوس کرتی تھی کہ جب کبھی اسے لڑکے کی قربت میسّر ہوئی ہے، اسے خود پر قابو نہ رہا ہے اور وہ پوری رفتار میں بہنے لگی ہے۔ اور اس گھڑی لڑکے کے جسم میں پوشیدہ ایک پوری کائنات کی سیر کرنے کی اس کی خواہش شدید ہو جایا کرتی تھی۔

اس نے لڑکے کو آگاہ کیا تھا۔ "شاہ، تمہارے اندر الورا اور اجنتا کے تمام راز پوشیدہ ہیں۔"

لڑکا گمبھیر ہو گیا تھا۔ کچھ تو وہ اپنی فطرت سے کم سخن اور شرمیلا واقع ہوا تھا دوسرے اس توبہ شکن حسن کی کشش بھی کم نہ تھی۔ رفتہ رفتہ لڑکی کی محبت میں اسیر ہونے کے باوجود وہ اس احساس سے باہر نہ نکل پاتا تھا کہ وہ لڑکی سے محبت کرتا ہے کہ وہ حسین ہے، قابل توجہ ہے۔ لیکن لڑکی اس سے محبت کرتی ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ وہ نہایت ہی معمولی اور بدنما ہیئت رکھتا ہے۔ لڑکی کا معیارِ حسن اسے مشکوک کرتا اور وہ مایوس ہو جاتا۔

لڑکی اسے رُوح سے محبت کرتی تھی۔ لیکن وہ ایسا سمجھتی تھی کہ جسم کا سفر طے کیے بغیر روح کی منزل تک نہیں پہنچا جا سکتا۔ اگر کوئی ایسا کرتا ہے یا کرنے کا دعویٰ پیش کرتا ہے تو یقیناً وہ خود کو دھوکے میں رکھتا ہے۔ وہ اس سے واقف تھی کہ اس طرح دعوے منتشر کیفیت کے زیر اثر وجود میں آتے ہیں اور یہ کہ انتشار کے بطن میں منزل نہیں پلتی۔ ہر چند وہ کوشش کرتی کہ لڑکا اپنے غیر معمولی جسمانی اثاثے اور خوبیوں کو سمجھے اور ان کا خوش دلی سے اعتراف کرے۔ لیکن لڑکی کو انتہائی رنج ہوتا کہ وہ اس سے قدرے بے نیاز تھا اور کسی دوسری دنیا میں محو رہتا تھا۔ وہ اسے اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی اور بے قرار ہو اٹھتی کہ نہایت خوش اسلوبی اور مشاقی سے وہ ٹال جاتا تھا اور کسی دوسرے خیال میں مصروف ہو جاتا تھا۔ لڑکی نے کہیں پڑھ یا سن رکھا تھا کہ مرد کی محبت اپنی حد کو عبور کر جاتی ہے تو کسی قدر خطرناک صورت اختیار کر لیتی ہے۔ وہ سمجھ نہ پاتی تھی کہ وہ صورت کیا ہوتی ہو گی لیکن اسے یقین تھا کہ لڑکا بھی اس سے عشق کرتا ہے۔

"تو کیا وہ اس حد کی خواہش کر سکتی ہے ـــ؟" لڑکی بے چین ہو اٹھتی۔ اسے لگتا کہ کسی اونچے ڈھلوان سے اسے بہا دیا گیا ہے اور وہ پوری رفتار سے بہتے ہوئے نیچے گرنے لگی ہے کہ ٹھہر جانا سب کچھ جامد اور ساکت ہو جانے کے مترادف ہے۔ بہنا اور بہتے رہنا بھی منزل ہو سکتا ہے ـــ اور وہ پوری رفتار سے بہہ رہی تھی۔

لڑکی ہر جتن کرتی کہ لڑکا خوش رہے۔ ہنستے بولے اور اپنے جسم کی بجلی اس میں منتقل کر دے۔ مگر تڑپ کے رہ جاتی کہ لڑکا ہنستا نہ تھا۔ اس کی دل بستگی کے لیے وہ کیا کچھ کرے کہ وہ ذرا سا ہنسے، اس فکر میں غوطہ زن تھی کہ ایک دن ایک ملاقات میں لڑکے نے اسے مژدۂ جانفزا سنایا کہ اب وہ بے روزگار نہ رہا اور اسے کسی ہوٹل میں ملازمت مل گئی ہے۔ لڑکی نے بے نیازی کا مظاہرہ کیا تھا کہ یہ مژدہ اس کے لیے کسی اہمیت کا قطعی حامل نہ تھا۔ لیکن لڑکے کی اداسی کا راز اس پر منکشف ہو چکا تھا اور وہ یک گونہ فرحت اور سکون کا احساس کر رہی تھی کہ اس نے اس کے چہرے پر خفیف سی ہنسی کی رنگت دیکھ لی تھی۔ اُسے لگا تھا کہ اس کے سفر کا آغاز یہیں سے ممکن ہے۔ وہ اسے اپنے گھر لے گئی تھی اور اس نے اپنے باپ کا کمرہ دکھاتے ہوئے کہا تھا کہ اس کا باپ ایک مذہبی انسان تھا اور اس کے کمرے کی دیواریں اب بھی مندروں اور تیرتھ استھلوں کے تصاویر سے بھری پڑی ہیں اور وہ اپنے باپ کے کمرے میں اب تک ایک یا دو بار ہی جا سکی ہے جب وہ چھوٹی تھی اور اس کا باپ زندگی بھر منزل کی تلاش میں بھٹکتا رہا اور جو اسے کبھی نہ مل سکی ـــ جب کہ اس نے سادھوؤں کے سنگ عمر گذاری تھی۔

اس دن اس نے شہر کے نفیس شو روم سے اس کے لیے دیدہ زیب لباس خریدے تھے اور شاندار کیفے کی شام اس کی نذر کی تھی۔ اس شام کیفے کے کنارے والی میز پر ان کے عرق عرق ہوتے احساس کا ذخیرہ جمع ہو رہا تھا کہ یک لخت لڑکی نے پھونک مار کر میز کی بتی گل کر دی تھی۔ اور گلاسوں میں شاہین کی جھاگ بیٹھنے لگی تھی۔ لڑکی نے نیم وا آنکھوں سے لڑکے کو دیکھا تھا جو چہرے پر بے زاری کا تاثر لئے خاموش بیٹھا تھا۔ ذرا دیر بعد شاہین کی جھاگ پوری طرح بیٹھ گئی اور برف کا ٹکڑا تیر رہا تھا۔ گلاس کی دیواریں دھندلا گئی تھیں اور اس کے لبوں پر شبنمی قطرے چمکنے لگے تھے۔

لڑکی نے بڑی نفاست سے شاہین کی چسکی لی تھی اور لڑکے کی طرف دوبارہ متوجہ ہوئی تھی۔ وہ بے قرار ہو اٹھی کہ لڑکے کی بے اعتنائی اسے بُری طرح کھل رہی تھیں۔ برف کا ٹکڑا رفتہ رفتہ گھل کر چھوٹا پڑتا جا رہا تھا اور لڑکی کی آنکھیں خواب ناک ہوتی جا رہی تھیں اور ان میں ایک طرح کی عارضی آسودگی پیدا ہونے لگی تھی۔ لمحہ بہ لمحہ وہ ایک باوقار مسرت کی حد میں داخل ہوتی جا رہی تھی کہ کس طرح ایک مسلّم اور پختہ حقیقت ایک دوسری حقیقت میں مدغم ہو کر اپنا وجود اور اپنی شناخت کھو دیتی ہے۔ اسے یقین تھا کہ یہیں سے کچھ نیا ہوتا ہے۔

وہ اپنے پورے بدن میں ایک حرارت کا احساس کر سہر اٹھی کہ کوئی اس کے کانوں کے نزدیک مسلسل پھسپھسا رہا تھا۔ ساڈے ..... ساڈے برف کا ٹکڑا پوری طرح گل جانے کے بعد لڑکی پُر سکون ہونے لگی تھی۔ جیسے سب کچھ اس کے یقین کے مطابق ہوا ہو وہ مسکرا دی تھی۔ بہت ہلکی سی مسکراہٹ کہ لڑکا متوجہ ہو سکے۔ لڑکے نے اسے دیکھا تھا۔ شاید پہلی بار پوری نظر سے اور لڑکی نے ایک زبردست ہیجانی سوچ سے مغلوب ہو کر اپنی انگلی اس کے بازو میں چبھو دی تھی ـــ شاہ میں تمہارے ساتھ سونا چاہتی ہوں ـــ"

لڑکا مضطرب ہو اٹھا تھا کہ اسے لڑکی کی کیفیت کا اندازہ نہ تھا۔

لڑکی کھلکھلا کر ہنس دی تھی۔

اس رات اس نے گرم شاور چلا کر گھنٹوں اپنے جسم کو بھگویا تھا اور ہاتھ کی رگ کاٹ ڈالی تھی۔ پوری طرح غنودگی سے ہم آغوش ہونے سے قبل اس نے محسوس کیا تھا کہ اس کے اندر کے بہاؤ کی رفتار دھیرے دھیرے کم ہونے لگی ہے۔

اس کے سفر کا آغاز نہ ہو سکا تھا اور اس کی محبت دن بہ دن شدت اختیار کرنے لگی تھی اس درمیان اس نے سفر کی جستجو میں اپنی تمام ظاہری اور باطنی حیثیتوں کو خود سے مسخ کیا تھا کہ ایک غلام، بندۂ بے دام بن کر رہ گئی تھی اور اسے اس کی اطاعت پسند تھی۔

اسے پسند تھا کہ لوگ اس سے ملیں، اسے اہمیت دیں جیسے کسی خاص چیز کو دی جاتی ہے اور اس خاطر وہ ایسے لوگوں سے ملواتی اور محفلوں میں لے جاتی اور اس کا پروقار تعارف پیش کرتی۔ لیکن لڑکا تھا کہ اکثر محفلوں میں جانے سے اور لوگوں سے ملنے سے گریز کرتا تھا اور تب لڑکی اس کے سادہ پن کو سنجیدگی سے محسوس کرتی کہ وہ ذرا بھی اس کی خواہشوں کا احترام نہیں کرتا اور وہ قدرے غیر مہذب بھی ہے۔ باوجود اس کے وہ زیادہ دیر تک اس احساس کو اپنے دل میں جگہ نہ دے پاتی

اور بنا نا مّل اس کی اداسی کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرنے لگتی۔ اس نے جب کبھی اس کے اندر جھانک کر دیکھا تھا اسے ایک دبیز دھند نظر آتی تھی اور وہ سوچنے پر مجبور ہو گئی تھی کہ یہ درست ہے کہ وہ اس کی محبت میں بے حیثیت ہو کر رہ گئی ہے لیکن کیا اس کی اتنی بھی حیثیت نہیں کہ وہ اس کی طرف متوجہ ہو سکے۔

لڑکی کو محسوس ہو رہا تھا کہ اس کے اندر کوئی شئے تیزی سے، پوری رفتار سے بہہ رہی ہے۔ اس دفعہ اس نے پہلی فرصت میں کوشش کی تھی کہ بہاؤ رک جائے لیکن اسے ناکامی محسوس ہوئی تو اس نے بادلِ نخواستہ خود کو بہاؤ کے سپرد کر دیا تھا اور پوری رفتار میں بہنے لگی تھی۔ اپنی پوری قوت کے ساتھ اور بہتے بہتے جانے کتنی دور نکل گئی تھی کہ اس کی پلکوں پر آنسو کی بوندیں آ کر ٹھہر گئیں اور ہونٹ بے ساختہ متحرک ہو اٹھے ——— ساڈے۔۔۔۔ عظیم ساڈے۔۔۔

لڑکے نے عاری نگاہوں سے اسے دیکھا تھا۔ لڑکی کی آنکھیں خواب ناک ہوتی جا رہی تھیں اور اس نے اپنی انگلی اس کے بازو میں گڑا دی تھی ——"شاہ، میں تمہارے ساتھ سونا چاہتی ہوں ——"

لڑکا حسبِ معمول افسردہ ہو اٹھا تھا اور اس نے نگاہیں جھکا لی تھیں۔ لڑکی کھلکھلا کر ہنس دی تھی اور اسے لیکر لمبی سیر کے لیے نکل گئی تھی۔

اس لمحہ اس کی آگ سے اُس کا پورا وجود تپ رہا تھا۔ اس نے گاڑی کی رفتار تیز کر دی۔ بغل کی نشست پر خاموش لڑکا اس کی زلف عنبریں سے مدہوش ہوا جا رہا تھا اور ممکن تھا کہ بے توازن ہو جاتا، اس نے لڑکی کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا تھا۔ لڑکی نے گاڑی کی رفتار مزید تیز کر دی تھی۔ اس کا چہرہ جذبات سے پُر ہو رہا تھا اور اس کی آنکھیں خواب ناک ہوئی جا رہی تھیں۔ کچھ دیر کے بعد اس کی آنکھیں پوری طرح خواب ناک ہو اٹھیں اور اس سے قبل کہ وہ سامنے سے گذر رہے بچّے کو اپنی گاڑی سے کچل دیتی۔ لڑکے نے پھرتی سے اسٹرنگ کا رُخ موڑ دیا تھا۔ لڑکی زور زور سے ہنسنے لگی تھی۔ لڑکا ہیبت ناک نگاہوں سے اسے تکے جا رہا تھا اور ذرا دیر پہلے کے ہولناک منظر کے تصور سے اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ لڑکی پُرسکون نظر آ رہی تھی۔

اس عرصے میں لڑکی نے بخوبی محسوس کر لیا تھا کہ اس کے سفر کا آغاز اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ لڑکا اپنی اداسیوں کی دھند سے باہر نہ نکل آئے۔ کبھی کبھی اسے شک ہوتا کہ کوئی اور زلفِ گرہ گیر اس کی زنجیر تو بنی ہوئی نہیں ہے۔ چنانچہ اس کی دلجوئی کے لیے اس نے ایک خوبصورت محفل آراستہ کروائی اور اس میں خصوصی طور پر شہر کے تمام حسین چہروں کو مدعو کیا کہ لڑکے کے اندر سے، اگر ہو تو، ایک دوسرا انسان باہر نکل سکے لیکن محفل شباب پر آنے تک، پیمانے چھلکنے تک اور انفاس میں لغزش پیدا ہونے تک کی مدّت میں لڑکا بتدریج اداس رہا۔ ایک پل کے لیے اس کی آنکھوں میں چمک آئی اور نہ چہرہ بشاش ہوا۔ اس انتظار میں رات نصف سے زیادہ بھیگنے لگی تو اچانک لڑکی پر جیسے وحشت سی طاری ہو گئی اور ہیجان کی شدت میں اس نے روشنیاں گل کروا دیں اور تیز خنجر سے لڑکے کو زخمی کر ڈالا۔

ذرا دیر بعد سبھی لوگ رخصت ہو گئے اور محفل کا کوئی رنگ باقی نہ رہا تو وہ لرزتے قدموں سے لڑکے کے قریب آئی تھی اور اس نے اس کے زخموں کو چھو کر دیکھا تھا۔ زخم گہرے تھے اور ان کا

جلد بھرنا ممکن نہ تھا۔ لیکن لڑکی نے دن رات ایک کر کے اس کی تیمار داری میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی جس کے سبب لڑکا جلد ہی صحت یاب ہو اٹھا تھا۔ لڑکی اپنے اصرار پر اسے ساحل کی سیر کے لیے لے گئی تھی اور اس نے اسے بتایا تھا کہ ان لہروں کو چٹان سے ٹکرانے کا ایک الگ سُکھ ہے اور یہ کہ اُن کے جوش اور ولولوں کو کنارے پر کھڑا ہو کر نہیں محسوس کیا جا سکتا۔ اس کے لیے سمندر کی تہہ میں اترنا ہوگا اور لہروں کے ساتھ، انھیں کی رفتار میں بہنا ہوگا۔ لڑکا بے زار ہو اٹھا تھا اور جلد ہی وہ واپسی پر آمادہ ہو گیا تھا۔

اُس دن لڑکی اپنے فطری بہاؤ سے پاک ہوئی تھی اور اپنے اندر کچھ کھلا کھلا سا محسوس کر رہی تھی۔ گو کہ وہ شانت تھی لیکن اس کے رگ و پے میں سوئی چبھ رہی تھی کہ عورت کو قدرت نے جس روپ میں تخلیق کیا ہے اس کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر ماہ نئی ہو اٹھتی ہے۔ لڑکی ایکدم تازہ ہو گئی تھی اور اس کا رنگ روپ مزید نکھر آیا تھا۔

لڑکی شانت تھی۔ اس نے اپنے کمرے کی چیزوں کو درست کیا تھا اور جسم کو ہلکے لباس سے آراستہ کر کے بستر پر لیٹ گئی تھی۔ اسے لگ رہا تھا کہ سفر شروع ہونے سے قبل ہی اس میں تھکان بھر گئی ہے۔ اس نے آنکھوں کو بند کر لیا تھا اور لڑکے کو یاد کرنے لگی تھی۔ ذرا دیر بعد اسے آہٹ سی سنائی دی تھی اور لگا تھا کہ کوئی چپکے سے کمرے میں داخل ہوا ہے اور اس کے قریب آکر بیٹھ گیا ہے۔ اس خیال سے فرار حاصل کرنے کی کوشش میں اس نے آنکھیں کھول دی تھیں اور بک شیلف سے کتاب نکال کر سنسنی خیز واقعات کی ورق گردانی کرنے لگی تھی۔ اسے شروع سے ایسے قصّے پسند تھے جنھیں پڑھ کر انسان کسی دوسری دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اس نے کبھی ایسا ہی کوئی قصّہ پڑھ رکھا تھا جس میں خود سپردگی کے ساتھ ساتھ وحشیانہ رویے کا ذکر تھا۔ اس لمحہ اسے محسوس ہوا گو یا اس کے ساتھ بھی وہی واقعۂ دہرائے جا رہے ہیں — ایکدم سا ڈسٹ۔۔۔ وحشی وہ ایک طرح کی لذت سے سرشار ہو اٹھی تھی۔ کوئی اس کے کانوں کے نزدیک آکر پھسپھسا رہا تھا اور وہ دوسری دنیا سے لوٹ آئی تھی۔ اسے احساس ہوا تھا کہ ابھی کچھ دیر قبل جس قدر وہ شانت تھی اب اتنی ہی تیزی سے بہنے لگی ہے۔ اسے کسی اونچے ڈھلوان سے بہنے کے لیے چھوڑ دیا گیا ہے اور وہ پوری رفتار سے بہہ رہی تھی۔

اس نے کپڑے تبدیل کیے تھے اور گاڑی نکال کر سڑک پر آگئی تھی۔ اس نے لڑکے کی تلاش میں شہر کا کونا کونا چھان مارا تھا لیکن لڑکا اسے نہ مل سکا تھا۔ شام تک وہ بے مقصد سڑکوں پر دوڑتی رہی تھی۔ آخر کار اس نے شہر کے ایک عالی شان ہوٹل کی پورچ میں گاڑی کھڑی کر دی تھی۔ اس کی آنکھیں رفتہ رفتہ خواب ناک ہو رہی تھیں اور اس کے اندر ایک ہیجانی کیفیت پیدا ہو رہی تھی۔ اس نے اپنے نام کمرہ لیا اور مرد کی فرمائش کی۔ کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے وہ فتح یابی کے احساس سے مغلوب ہو رہی تھی۔ ذرا دیر بعد کمرے میں اپنی فرمائش پر حاضر ہونے والے مرد کو اس نے دیکھا تھا۔

۔۔۔۔۔۔ اور اس کے ہاتھ سے شاہین کا گلاس چھوٹ کر فرش پر بکھر گیا تھا۔ وہ ہکّا بکّا رہ گئی تھی۔

اڑیہ کہانی

سیڑھی پہ سیڑھی

آبھا دیال
ترجمہ • سہیل اختر

بارش سے بچنے کے لیے دونوں نے ایک بند مکان کے آگے لگے ٹین کے شیڈ میں پناہ لے لی تھی۔ اس اچانک شروع ہوئی بارش میں بچتے بچتے بھی دونوں کافی حد تک بھیگ گئے تھے۔ جمیلہ نے سڑک پر بھاگتے بھاگتے اپنی ساڑی کمر میں اڑس لی تھی اور ڈھولک کو سر پر چھتری کی طرح تان لیا تھا۔ اب شیڈ کے نیچے کھڑے کھڑے اپنی پھٹی ہوئی بے سُری آواز میں تان چھیڑ دی تھی۔ "برسات میں ہم سے ملے تم سجن....."

منّا کا دل جل کر خاک ہو چکا تھا۔ اس کے لمبے بال پوری طرح گیلے ہو گئے تھے۔ وہ بھنایا، "دئی ماری، تیرے منہ میں راکھ....."

شیڈ کے ایک کونے میں تھیلا رکھ کر منّا نے اپنے بال کھولے اور ان کا پانی نچوڑ کر کاندھے پر پھیلا دیئے۔ اتنے لمبے بال ٹولی میں کسی اور کے نہ تھے۔ بال کھولنے سے اس کا چہرہ اور بھی عجیب وغریب ہو گیا۔ کانوں میں ہرے نیلے لال موتیوں کے ہاتھ سے بنائے لمبے لمبے جھمکے، گالوں پر دو لال گلابی گول دھبّے، ہونٹوں پر سرخی، آنکھوں میں کاجل اور پیشانی پر چمچماتی سنہری بندیا اور ان سب کے بیچ جھانکتا ہوا اُس کا مردانہ چہرہ۔

"ہائے یہ زلفیں بکھیر کے کہاں چلے بالم؟" جمیلہ نے اپنی چوڑی ہتھیلیاں بجا کر منّا کی بلائیاں لیتے ہوئے چھیڑا۔

منّا نے بڑا سا منہ بنایا۔ "صبح سے کسی گھر کا پتہ نہیں چلا جہاں سے کچھ ملے۔ چلتے چلتے کمر ٹوٹ گئی، پیٹ میں چوہے دوڑنے لگے اور تجھے گانا سوجھ رہا ہے؟"

منّا جب بھی بولتا ہے کتنی اچھی زبان بولتا ہے پڑھے لکھے لوگوں جیسی۔ اسی لیے ٹولی میں اس کی عزت ہے۔ وہ تھوڑا بہت پڑھ لکھ بھی لیتا ہے۔ جمیلہ نے کئی بار اس کے ہاتھوں میں اخبار اور کتابیں دیکھی ہیں۔

آج تڑکے ہی وہ دونوں ٹولی سے نکل پڑے تھے۔ رات رانو ہیجڑی نے خبر دی تھی کہ ان کے علاقے میں دو گھروں میں زچگی ہوئی ہے۔ ویسے یہ سیزن بہت ٹھپ چلتا ہے۔ ان دنوں بچے بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ اگست ستمبر اور ادھر جاڑوں میں تو پھر بھی اچھے دن نکل آتے ہیں۔ ایک ہی دن میں دو دو زچگی آسمان سے نازل ہوئی سوغات لگی۔ پچھلے کئی دن بالکل خالی نکلے تھے۔ بہ مشکل ہی نمک روٹی کا خرچ نکل پایا تھا۔ گھنٹہ بھر سے بس پکڑ کر وہ اس کالونی تک پہنچے، شیطان کی آنت جیسی لمبی کالونی۔ چلتے چلتے پاؤں بھی دُکھنے لگے تھے۔ جن دو گھروں کی خبر رانو نے دی تھی ان میں سے ایک میں تالا لگا ہوا تھا۔ پڑوسیوں سے معلوم ہوا کہ گھر کے سارے لوگ بچے کو لیکر

کیلا دیوی منّت پوری کرنے گئے ہیں۔ دوسرے گھر میں خوشی کی بجائے ماتم چھایا ہوا تھا۔ بچّہ تیسرے دن اچانک اینٹھ کر مر گیا۔ پیدا ہوتے ہی وہ ٹیٹنس کا شکار ہو گیا تھا۔ منّا اور جمیلہ گھر کی سیڑھیوں سے ہی واپس آ گئے تھے۔ تب سے دونوں خاک ہی چھان رہی تھیں کہ بارش آ گئی۔

منّا کو بالکل یاد نہیں کہ وہ کہاں کا ہے۔ زینت ہیجڑی نے ہی ایک بار اسے بتایا تھا کہ اس کے والدین بہت چھوٹی عمر میں ہی اسے ٹولی میں چھوڑ گئے تھے۔ شاید میرٹھ سے آتے تھے۔ انہوں نے اپنا کوئی نام یا پتہ نہیں چھوڑا تھا۔ تب زینت جوان تھی۔ اسی نے پالا تھا منّا کو۔ منّا نے بھی ہوش سنبھالنے کے بعد زینت کو ہی اپنا سمجھا تھا۔ وہی اس کی ماں تھی وہی اس کا باپ۔ وہ اس کے بھونڈے نصف مردانے اور نصف نسوانی سراپے میں ماں باپ دونوں کے عکس دیکھتا

ایک بار منّا ٹولی سے بھاگ کر میرٹھ چلا گیا۔ وہ تب بارہ سال کا تھا۔ بھوکا پیاسا سڑکوں پر مارا مارا پھرتا رہا۔ ہر راہ چلتے مرد میں اپنے باپ اور عورت میں اپنی ماں کی شبیہ ڈھونڈتا رہا کہ اسی شہر میں کہیں ایک گھر ہوگا۔ اس کا اپنا گھر۔ جہاں اس کی ماں نے اسے جنم دیا ہوگا۔ اس کے اور بھائی بہن ہوں گے نہ جانے کیسے زینت نے تیسرے دن اسے ڈھونڈ نکالا۔ بھوک پیاس سے نڈھال وہ زینت کو دیکھتے ہی اس سے لپٹ کر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔ زینت نے اس کے آنسو پونچھے اور اپنے موٹے موٹے بھدّے ہونٹوں سے چوم کر کہا "کرم جلی میں ہی تیری ماں ہوں اور میں ہی باپ۔ اچھا ہی ہے جو تجھے اپنے ماں باپ کا چہرہ یاد نہیں۔ نہ ان کا نام نہ پتہ۔ ہم جیسوں میں جنہیں یاد رہتا ہے بڑے بدنصیب ہوتے ہیں وہ"۔ اور زینت اسے کلیجے سے لگائے، روتی، ہچکیاں لیتی، واپس دتّی لے آئی تھی۔ اس دن کے بعد منّا نے اس سے اپنے ماں باپ کے بارے میں کوئی سوال نہیں کیا۔

ناچنا، گانا، بدھائیاں، گالیاں، شگن، سب زینت نے ہی سکھایا تھا اسے۔ یہاں تک کہ پڑھنا لکھنا بھی۔ وہ چھوٹا سا ہی تھا جب زینت اسے پڑھانے لگی تھی، ٹولی کے دوسرے ہیجڑے ہنستے "اے زینت اپنے للّے کو بابو بنائے گی؟" اور زینت ہنس کر جواب دیتی "بابو ہی بنتا ہوتا تو یہ ہم جیسا کیوں ہوتا"۔ ہیجڑے ہیجڑیاں روہانسے ہو جاتے۔ کوئی اس کے سر پر ہاتھ پھیرتا، کوئی گال سہلاتا۔ سب ایک دوسرے سے آنکھیں چرائے وہاں سے چلے جاتے۔

منّا کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ رات کو لالٹین کی روشنی میں علی بابا کی کہانی بنانے والی زینت کے چہرے اور ناچتی، گالیاں دیتی زینت کے چہرے میں اتنا فرق کیوں ہے۔ ایک ہی شخص کا چہرہ کبھی اتنا خوش نما اور کبھی اتنا بدنما کیوں کر ہو سکتا ہے۔ پہلی بار زینت کو کسی زچگی میں بدھائی گیت گاتے، بھونڈے پن سے ناچتے، اور لوگوں سے بے ہودہ مذاق اور اشارے کرتے دیکھ وہ بلک بلک کر رو دیا تھا۔ اسے زینت کوئی اور ہی لگی تھی۔ ڈھولک کی تھاپ پر زینت ناچ رہی تھی گا رہی تھی۔

"سیڑھی پہ سیڑھی اور اس کے بعد زینہ
تیرے للّے کا منھ جیسے مکّہ مدینہ

اس کی بھاری کرخت آواز میں دوسرے ہیجڑوں نے سُر ملایا۔

"تیرے گورے گورے گال پہ گھنگر بالے بال
ہو تیرے گورے گورے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اور رات کو جب زینت نے اسی بھاری بھر کم آواز میں پوچھا "کہانی نہیں سنے گا رے منّا؟" تو وہ ڈر کے مارے اپنی پھٹی ہوئی گدڑی میں دبک گیا تھا۔

زینت جو کہانیاں لاتی وہ کسی اور ہی ملک کے لوگوں کے بارے میں لکھی گئی لگتیں۔ جہاں گھر تھے، خاندان تھے، بچے، بھائی بہن، اسکول، کالج پیار و محبت تھا۔ منّا کی دنیا، ہیجڑوں کی ٹولی تھی ے زینت تھی، ایک مٹکتی کمر تھی، ایک پھٹے بانس سی آواز تھی، چہرہ پوتنے کے لیے رنگ و روغن، ایک ڈھولک، اندھیروں میں غرق ماضی اور اس سے بھی زیادہ تاریک مستقبل۔

وہی زینت پچھلے چھ مہینے سے بیمار تھی، پہلے کچھ دنوں تو بخار رہا، چھوٹی موٹی بیماری تو لگی ہی رہتی ہے یہ سوچ کر نہ زینت نے دھیان دیا اور نہ ہی منّا نے، نہ آرام نہ پرہیز۔ مہینے بھر تک بخار نہیں اترا۔ سرمدی، ہیجڑے نے کچھ بوٹیاں پیس کر پلائیں تو کچھ آرام ملا۔

پھر ایک دن زینت ایک شادی میں ناچ رہی تھی۔ بارات ابھی ابھی لوٹی تھی۔ نئی دلہن اندر تھی۔ کافی بھیڑ تھی۔ زینت کے سرخ گلابی رنگوں سے رنگے چہرے پر پسینے کی بوندیں جھلملا رہی تھیں۔ منّا ڈھولک بجا رہا تھا۔ زینت نے ناچ بند کر کے پوچھا۔

"ارے بیٹے کا باپ کہاں ہے؟" اور مَرے ہاتھوں سے تالی بجائی۔

"یہاں" ایک منچلے نے اپنی چھاتی ٹھوک کر کہا۔

"اے منواں پہلے ۔ ۔ ۔ ۔ تب تو بنے گا بیٹے کا باپ"

زینت نے گندے اشارے کرتے ہوئے کہا "جا کے اپنی اماں کے پاس سے ہٹا دلہے کے باپ کو۔ بدھائی لینی ہے۔"

لڑکا جھینپ گیا لیکن ہار نہ مانتے ہوئے پھر الجھا "پہلے ایک بار اور ناچ کے دکھا تب بلاؤں گا۔"

زینت بیماری کے باوجود ترنگ میں آ گئی اور "ارے ــــ رے ــــ چھوڑ ــ چھوڑ" کرتے لڑکے کو کھینچ کر لے آئی اور اس کا ہاتھ پکڑ کر ناچنے لگی۔

"ہائے جیو جیو رے لل لا ــ جیو
ہریالہ بنّا ہائے
منوالا بنّا ہائے"

منّا کے ہاتھ ڈھولک پر جم گئے۔ زینت پورے فارم میں تھی اس کی کمزوری نہ جانے کہاں غائب ہو گئی تھی۔ وہ پوری رفتار سے کسی تیز چرخی کی طرح گول گول گھومنے لگی۔ لڑکا جو کسی طرح ہاتھ چھڑا کر ایک طرف جا کھڑا ہوا تھا، زینت کو ترنگ میں دیکھ کر جھوم اٹھا' چلایا۔

"واہ جانی ـ اور تیزی سے"

ڈھولک پر منّے کی تھاپ اور تیز ہو گئی۔ زینت پوری ٹولی میں سب سے تیز ناچتی تھی۔

اس کے پیروں میں جیسے پارہ بھر گیا تھا۔ نقلی بالوں کی چوٹی ہوا میں تیزی سے زینت کے پیچھے گھوم رہی تھی۔ چاروں طرف کھڑے لوگ زور زور سے تال دے کر تالی بجانے لگے ''تڑتڑتڑتڑتڑتڑتڑتڑتڑتڑتڑ...''
تبھی اچانک زینت لڑکھڑائی۔ اس کا ایک پیر گھسٹنے لگا۔ وہ اپنی تیزی میں ایک پیر پر ہی کچھ دیر گھومتی رہی پھر کسی سلوموشن نشاٹ کی طرح بہت دھیرے دھیرے گھومتے بگولے میں پھنسے تنکے کی طرح زمین پر آگری۔ اس کے منھ سے سفید جھاگ نکلنے لگا تھا۔

اس دن کے بعد زینت اٹھ نہیں پائی۔ اس کے آدھے جسم پر لقوہ مار گیا تھا۔ تب سے ساری ذمہ داری منّا پر آگئی تھی۔ اس نے زینت کے علاج میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دھیرے دھیرے سارا جمع پیسہ ختم ہوگیا۔ لیکن زینت کی حالت دن بہ دن خراب ہی ہوتی چلی گئی۔ پہلے کچھ ہکلا کر پھنس پھنسا کر بات کر لیتی تھی۔ رفتہ رفتہ بولنا بھی بند ہوگیا۔

''ٹھنڈ لگ رہی ہے؟'' منّا نے پوچھا

زینت کی آنکھوں نے حامی بھری۔ اس نے پیروں کے قریب پڑی گدڑی زینت کے گلے تک اڑھادی اور چارپائی کی پٹی پر بیٹھ گیا۔ بارش کے ساتھ تیز ہوا بھی چلنے لگی تھی۔ پانی دروازے پر زور سے سر مارتا اس کے نیچے سے ہوتا کمرے میں گھس آیا تھا۔ منّا نے ٹاٹ کا ایک موٹا ٹکڑا اٹھا کر لپیٹا اور دروازے کے نیچے بیچی جگہ میں پھنسادیا۔ پانی اندر آنا بند ہوگیا۔

وہیں کچھ نیچے اسٹو اور برتن رکھے ہوتے تھے۔ ''چائے پیوگی؟'' زینت نے سر سے اشارہ کیا۔

چائے بنا کر منّا زینت کو چمچے سے پلانے لگا۔ اس کے ہونٹوں سے تھوڑی چائے بہہ بہہ کر باہر آجاتی جسے منّا ایک کپڑے سے پونچھ دیتا۔ زینت کو چائے پلانے کے بعد وہ موٹی چٹائی بچھا کر دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گیا اور اپنی چائے پینے لگا۔

سامنے والی دیوار میں کہیں سے پانی رِس رہا تھا۔ ساری دیوار نم ہوگئی تھی۔ اس دیوار پر زینت نے کبھی بڑے شوق سے فلمی ستاروں کی ڈھیر ساری تصویریں کاٹ کاٹ کر لگائی تھیں بالکل بیچ میں سنتوشی ماتا کی ایک تصویر تھی۔ ان دنوں یہ عمارت نئی تھی۔ پہلی بارش میں ہی دیوار سے پانی رِسنے لگا تھا اور ساری تصویریں بھیگ گئی تھیں۔ بدرنگ ہوگئی تھیں اور کونے جگہ جگہ سے اکھڑ گئے تھے۔ لیکن منّا کے لاکھ کہنے کے باوجود اس نے تصویریں وہاں سے نہیں ہٹائیں، بلکہ سنتوشی ماں کے آگے دیا جلاتے دیکھا تو اسے سخت حیرت ہوئی۔

ڈھیر ساری یادیں ہیں منّا کے پاس۔ ٹولی کے سارے ہجڑے ہجڑیاں بوچرا دیوی کی پوجا کرتے لیکن پہلی بار جب اس نے زینت کو سنتوشی ماں کے آگے دیا جلاتے دیکھا تو اسے سخت حیرت ہوئی۔

''تیرا نام تو زینت ہے۔ پھر تو ہندوؤں کی دیوی کیوں پوجتی ہے؟''

زینت چپ چاپ تصویر کے آگے کھڑی رہی بغیر کوئی جواب دیئے۔ دیر تک منّا کا سوال فضا میں معلق رہا۔ پھر ایک دن اچانک ہی اسے اپنے سوال کا جواب مل گیا۔ زینت کام پر گئی ہوئی تھی۔ پیسے نکالنے کے لیے اس نے زینت کا بڑا بکس کھولا۔ بٹوے کے بغل میں لال کپڑے میں بندھی

ایک پوٹلی رکھی تھی۔ منا نے وہ پوٹلی اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ اٹھایا تو بھاری لگی۔ کھول کر دیکھا تو اس کے اندر ایک پرانے پیلے پڑ گئے کپڑے میں ایک کالے رنگ کا چھوٹا سا صندوقچہ رکھا تھا اور ساتھ ہی ایک جوڑے کپڑے ننھے۔ پرانے۔ گھسے ہوتے۔ صندوقچے میں ایک ہنومان چالیسا، ایک انگوٹھی سے اور کچھ پیسے تھے، ہنومان چالیسے میں دو بوسیدہ تصویریں تھیں۔ تاج محل کے پردے کے آگے بیٹھا ایک پورا خاندان تھا۔ کچھ بڑے بوڑھے، کچھ جوان اور کچھ بچے۔ اس کے نیچے ایک پاسپورٹ سائز تصویر ایک عورت کی تھی۔ عورت کی آنکھیں بہت خوبصورت اور بڑی بڑی تھیں۔ ہونٹوں پر بہت میٹھی سی مسکان۔ ماتھے پر بندی۔ گلے میں منگل سوتر۔

منا کے ہاتھ کانپ گئے۔ زینت دروازے میں کھڑی اسے چپ چاپ دیکھ رہی تھی۔ کچھ دیر دونوں کچھ سٹپٹائے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ پھر زینت نے منا کے ہاتھوں سے وہ تصویریں لے لیں اور انہیں صندوقچے میں بند کر کے واپس لال رنگ کے کپڑے میں باندھ دیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح وہ پوجا کرتے وقت کیا کرتی تھی۔ زینت اس روز جلد گھر آ گئی تھی۔ وہ دونوں کمرے میں چپ چاپ لیٹی تھیں۔ منا کی آنکھ جھپکی۔ تبھی اسے لگا کہ کوئی اسے اٹھا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں ایک جھٹکے سے کھل گئیں دیکھا زینت بغل میں بیٹھی اس کے اوپر کچھ جھکی ہوئی اسے جگا رہی تھی۔ ملگجے اندھیرے میں زینت کی خالی خالی آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔

"وہ میری ماں تھی۔ میں .... میرا نام جنی تھا۔" اس نے گھٹنے میں سر دے دیا اور دھیرے دھیرے آگے پیچھے ہلنے لگی۔ اس کی نیم برہنہ پیٹھ رہ رہ کر تڑپتی کا نپتی۔ بڑی دیر تک اس کے حلق سے گھٹی گھٹی آوازیں آتی رہیں۔

زینت کے گلے سے گھٹی گھٹی آوازیں آ رہی تھیں۔ منا کا دھیان ٹوٹا۔ زینت کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔
"گوں.... اوں ...." اس کی آنکھوں میں مایوسی تیر رہی تھی۔
"کیا" وہ اب زینت کے چہرے کے تاثرات پڑھنے لگا تھا۔ اسے پیشاب لگی تھی۔ اس نے زینت کے نیچے بین لگا دیا۔
"آج کا دن بھی کھوتا گیا۔ ایک دھیلا بھی ہاتھ نہیں لگا۔ بھیگ گئے سو الگ۔"
زینت سب سنتی ہے۔ ٹکٹکی باندھ کر چپ چاپ۔
"بہت تھکان ہے۔ تھوڑی دیر لیٹوں گی۔ ساری کا پلو تیرے ہاتھ میں باندھے دے رہی ہوں۔ ضرورت پڑے تو کھینچ کر جگا لینا۔"

منا پھر اپنی چٹائی پر آ لیٹا۔ اس کی یادداشت بھی عجیب ہے۔ نہیں آتا تو کچھ یاد نہیں آتا اور جب یاد آتا ہے تو طوفانی ندی کی طرح یادیں ہر کنارہ توڑ کر چلی آتی ہیں اور اس کا وجود پانی کی تیز دھار میں بہتے تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔ دماغ کے کونے کونے سے خوفناک ڈراؤنے جانور نکل نکل کر بھاگنے لگتے ہیں۔ جیسے جنگل میں آگ لگی ہو۔ ایک کے بعد ایک .... ایک کے بعد ایک اچانک جیسے تیزی سے گھومتے ہوتے بھنور کی آنکھ میں وہ پھنس جاتا ہے۔ چاروں طرف تباہی مچاتے، سنسناتے طوفان میں اکیلا۔

اس نے اپنی گدڑی سر کے اوپر کھینچ لی۔ دو برس پہلے ہی کی تو بات ہے۔ اس دن منّا کو خوب سجایا گیا تھا۔ جمیلہ اپنی ساڑی لے آئی جس میں گل بوٹے ٹنکے ہوتے تھے۔ شوخ لال رنگ کی۔ زینت نے اس کے بالوں میں تیل ڈال کر کنگھی کی اور باریک باریک لہریں اس کے ماتھے پر بنائیں۔ اس کی دو لمبی لمبی چوٹیوں میں ریشمی پھندنے والے چھلّے لہرا اٹھے۔ آج اس کا پہلا ناچ تھا۔ اسے دلہن کی طرح سجایا گیا تھا۔ آنکھوں میں کاجل۔ گالوں پر سرخی۔ ہونٹوں پر بسنتی لپ اسٹک کی تہہ۔ چھوٹی چھوٹی چھاتیوں پر کسی سوتی نیکلی بندی اور اس پر نایلون کا کڑھائی والا بلاؤز۔ ٹولی کے ہیجڑوں نے سبھی چیزوں کا انتظام کر رکھا تھا۔

جمیلہ کا بچپن سے ساتھ تھا۔ کھردری سی جمیلہ اسے اپنے شوہر کی طرح چاہتی تھی۔ منّا کو تیار کرتے کرتے وہ اسے چھیڑتی بھی جا رہی تھی "اے راجا، ذرا سینہ تان کے ناچیو"

"لڑکے کا باپ لنگوڑا عاشق ہو جاوے گا" کسی اور ہیجڑے نے تالی بجا کر کہا۔

منّا سر نیچے کیے بیٹھا رہا۔

"ارے نثر مار رہا ہے۔ زینت سنبھال اپنے کماؤ پوت کو۔ یوں کام نہ چلنے کا"۔

زینت ہی اسے لے گئی تھی گرو جی، کے پاس۔ گرو جی ـــــ ٹولی کی سب سے امیر ہیجڑی تھی جس کے شاگرد سارے ہیجڑے تھے، دو منزلہ پختہ مکان تھا اس کا، جب منّا کو لے کر زینت اور دوسرے ہیجڑے گرو جی کی خدمت میں حاضر ہوئے تو وہ لیٹی ہوئی تھی اور دو جوان ہیجڑے اس کے پیر داب رہے تھے۔ منّا نے اس سے بدصورت ہیجڑی اب تک نہیں دیکھی تھی۔ کالی بھجنگ، اتنی موٹی کہ پلنگ پر جیسے گوشت کا پہاڑ رکھا ہوا ہے۔ اس کی کمر میں بندھی ساڑی گھٹنوں سے اوپر چڑھی ہوئی تھی اور سینہ برہنہ تھا۔ چربی چڑھے چہرے میں آنکھیں کہیں اندر کو دھنس گئی تھیں۔ موٹے تندرست گلے میں سونے کی ایک موٹی چین تھی جو اس کے چھوٹے چھوٹے پستانوں کے بیچ سے ہوتی ناف کے گہرے گڑھے تک آتی تھی۔ چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں سرمہ لگا تھا۔ ناک میں سونے کی بڑی سی نتھ، ہونٹوں پر کتھے کے نشان، قدرت کا بھونڈا مذاق۔

"آج اس کا پہلا ناچ ہے گرو جی" زینت بولی۔ گرو جی نے اپنی موٹی انگلیوں کے اشارے سے اسے قریب بلایا۔ نیم دراز ہو کر گردن ذرا سی ٹیڑھی کی اور منّا کا چہرہ ٹھوڑی پکڑ کر اپنی طرف اٹھا لیا، ایک پل وہ منّا کا چہرہ دیکھتی رہی پھر گوشت کے اس ڈھیر میں جگہ جگہ حرکت ہونے لگی گویا کہ اس میں لہریں اٹھ رہی ہیں۔

"ہی ہی ہی ہی . . . . " وہ ہنستی چلی گئی۔ گوشت کی سطح پر جیسے بھونچال آ گیا تھا۔ اس کے پیر دابنے والے ہیجڑے بھی ہنسنے لگے۔ ساتھ آئے ہیجڑے بھی ایک ایک کر کے ہنسنے لگے "ہی ہی ہی ہی" اور پوری شدت سے تالیاں بجانے لگے۔ صرف زینت ہی نہیں ہنس پائی۔

منّا کے حلق میں ایک گولا سا آ کر اٹک گیا۔ اس کا جی چاہا کہ زور زور سے چیخے اور وہاں سے بھاگ جائے۔ اپنے بدن پر سانپ سی لپٹی ساڑی کو نوچ کر پھینک دے۔ چہرے کے رنگ، روغن کو رگڑ رگڑ کر ہمیشہ کے لیے دھو ڈالے پھر آئینے میں اپنا چہرہ دیکھے۔ اپنا منّا کا۔ اپنی رگیں چیر کر لوگوں کو دکھائے۔ دیکھو میرا خون بھی تمہاری طرح لال ہے۔ سرخ سورج کی طرح دہکتا

ہوا۔ لیکن وہ کچھ نہیں کر پایا۔ پہلی بار اپنے تاریک خوف ناک مستقبل کی گہری کھائی میں جھانکتے ہوئے منّا کے پاؤں کانپنے لگے۔

زینت اس دن اس کے ساتھ گئی تھی۔ زینت کا چہرہ، ناز و ادا، آواز، سب جیسے ایک کینچلی اتار کر دوسرا پہن لیتے۔ ناچنے کے وقت وہ پوری طرح پیشہ ور ہو جاتی۔ جمیلہ کے گلے میں ڈھولک تھی۔ اس کے سخت ہاتھوں کی تھاپ پر چار ہیجڑے بے سری تان میں گا رہے تھے۔

"ہمیں تو لوٹ ہائے۔ ہائے حسن والوں نے۔ لچھے بالوں نے"

"چار اجا ناچ"، جمیلہ نے ڈھولک پر سے ایک ہاتھ ہٹا کر اسے بیچ میں دھکا دیا۔ اس نے غصّے سے جمیلہ کی طرف دیکھا۔ زینت نے ہاتھ پکڑ کر اسے بیچ میں کھینچ لیا۔ چاروں طرف بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ گھر کے آدمی، عورتیں، بچے، جوان، سب عجیب نگاہوں سے انہیں دیکھ رہے تھے جیسے گھر میں، عجیب و غریب جانور گھس آئے ہوں۔ لڑکیاں منھ میں دوپٹہ ٹھونسے کھی کھی ہنس رہی تھیں۔ منّا بھیڑ کے بیچ کھڑا تھا۔ ہاتھ لٹکائے۔ اتنے دنوں سے تالی بجانے سیکھنے والے منّا کے ہاتھ اٹھ ہی نہیں رہے تھے۔ جمیلہ ڈھولک بجاتی بیچ میں چلی آئی۔

"ناچ راجا۔ ناچ۔"

سب کی آنکھیں جیسے اسے گھور رہی تھیں۔ کاٹ رہی تھیں زہریلے تیر مختلف سمتوں سے اس کے جسم میں پیوست ہو رہے تھے۔ اس کی جانب اٹھی ساری نگاہیں اسے ننگا کیے دے رہی تھیں اس کے جسم کے کپڑوں کے نیچے پوشیدہ اس کے بے ڈھنگے اعضاء کو ظاہر کر رہی تھیں۔ وہ عریاں کھڑا تھا۔ بھیڑ میں "ناچ راجا"، جمیلہ نے دانت بھینچ کر اس سے کہا۔ زینت نے اس کو اشارہ کرتے ہوتے گانے کے بول چھیڑے۔

"سیڑھی پہ سیڑھی اور اس کے بعد زینہ"

ہیجڑوں نے تان اٹھائی۔

"یہ تیرے للّے کا منھ جیسے مکہ مدینہ"

منّا کے پیروں میں حرکت ہوئی۔ گھنگرو بجے۔ ہاتھوں میں جنبش ہوئی۔ چوڑیاں کھنک اٹھیں گالوں پر تھتھرک اٹھی۔ اس نے انگلیوں سے اپنے چہرے پر ساڑی کا گھونگھٹ سرکایا اور ناچنے لگا۔ بھیڑ میں ایک شور سا بلند ہوا۔ ہیجڑوں کے گانے میں جوش آگیا۔ جمیلہ اور زور سے ڈھولک پر تھاپ دینے لگی اور منّا چہرے پر گھونگٹ ڈالے بے سری تال پر تھرکنے لگا۔ اس کی کمر مٹکنے لگی۔ اور منھ سے بول پھوٹنے لگے۔

"سیڑھی پہ سیڑھی اور اس کے بعد زینہ"

گھر کے دو لڑکے بھی ناچ میں شامل ہو گئے۔ جمیلہ نے گندے مذاق کرتے ہوتے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور ناچنے لگی۔ کچھ دیر بعد زینت نے ٹوکا "اے گود تو بھروالو۔۔۔۔ بہو کی گود۔۔۔۔ ارے او مالکن۔۔۔ لل لا تیرا پھلے پھولے"

اس کی آواز بھرا رہی تھی۔

اندر کمرے میں گھر کی بہو اپنے بچے کو گود میں لیے بیٹھی تھی۔

"جھولی پھیلاؤ بہوجی"

بہو نے آنچل پسار دیا لیکن آنکھ اٹھا کر بھی اوپر نہ دیکھا۔ زینت نے کمر میں ٹھونسی ایک پڑیا نکالی اور اس میں رکھی سندور اور چاول ڈھیرے ڈھیرے بہو کی جھولی میں بکھیرنے لگی اور بولتی جارہی تھی "تیری جھولی پھلے پھولے۔ لل لا تیرا پھلے پھولے۔ تیرا سہاگ بنا رہے۔ سہاگن تیرا . . . ."

اس کی آواز دھیمی پڑگئی اور آنسوؤں کے ساتھ کاجل بہہ بہہ کر رخسار پر پھیل گیا۔ بہو کی گود میں لیٹا بچہ زور زور سے رونے لگا۔ باہر جمیلہ پیسوں کے لیے جھگڑ رہی تھی۔ "پانچ سو روپے اور نئی ساڑی لیں گے ہم تو۔"

بچے کے باپ نے نہ جانے کیا کہا متّا کو پتہ نہ چلا۔ جمیلہ نے اپنی دھوتی گھٹنوں تک سرکالی تھی۔ متّا کی آنکھیں گھونگٹ میں دھندلا گئیں۔ وہ باہر آیا تو جمیلہ نے اس کے کاندھوں پر نئی ساڑی کھول کر پھیلا دی۔

دھیرے دھیرے متّا بھی سیکھ گیا تھا ایک موٹی سی کھال اوڑھنا گینڈے کی طرح سات پرتوں والی جسے ہتھیار بڑی مشکل سے چیر پائے۔ لیکن گینڈے کے جسم پر بھی کچھ گداز حصّے ہوتے ہیں جن پر مشاق شکاری وار کرتے ہیں اور متّا کو زخمی کرنے کے لیے تو کسی طرح کی مشاقی کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ایک طنزیہ مسکراہٹ۔ ایک گندہ اشارہ ہی کافی تھا اسے بلبلا دینے کے لیے۔

جمیلہ اور متّا بس میں جا رہے ہیں۔ ان کی بغل میں کھڑی لڑکی سمٹتی جارہی ہے۔ سیٹ پر بیٹھا آدمی کھڑا ہو جاتا ہے "تم بیٹھ جاؤ بیٹی" آدمی متّا کو گھورتا ہے۔ کچھ کہتا نہیں۔ اس کی نگاہیں بہت کچھ کہتی ہیں وہ اور جمیلہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ جمیلہ مذاق کرنے لگتی ہے۔

"اے ہے۔ یہ بڈھا تو تجھ پر عاشق ہو گیا را جا میرے بغل میں کھڑے ہونے کے لیے سیٹ بھی چھوڑ دی تھی۔

لوگ کھی کھی ہنسنے لگتے ہیں۔ آدمی کا چہرہ اتر جاتا ہے۔ لڑکی کھڑکی کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ متّا کو اپنی طرف دیکھتا پا کر ڈرائیور شرارت سے آنکھ دبا تا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اپنا سر بس کے نیچے دے دے۔ یا پھر اس ڈرائیور کا۔ جمیلہ ڈرائیور کو آنکھ مارتے دیکھ لیتی ہے۔ "اے نامی پیٹے۔ اپنی اماں کو آنکھ مار" اس نے ہتھیلیاں چٹکائیں۔

"ہائے بھابھی" ڈرائیور ایک ہاتھ سینے پر مارتا ہے جمیلہ ماں بہن پر اتر آئی ہے۔

"ارے.... انار وا نہیں . . . . انار و جانے کہاں کہاں سے چلے آتے ہیں"

کوئی پیچھے سے چلایا۔

جمیلہ پلٹ کر کوئی گندی سی گالی دیتی ہے۔

متّا کے چاروں طرف شور مچ جاتا ہے۔ بس رکتی ہے۔ "چل جمیلہ چل" وہ اسے دھکا دیتا ہے۔

"نہیں اتروں گی . . . . ان بھڑوں کی ماں کی میں . . . ."

وہ اس کا ہاتھ جھٹک دیتی ہے۔

تقریباً اسے دھکا دیتے ہوئے متّا بس سے اتر جاتا ہے۔ بس ایک جھٹکے سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ جمیلہ ہتھیلیاں چٹکاتی ہوئی بس کو گالیاں دیئے جا رہی ہے۔ متّا اسے چپ کراتا ہے۔

"ارے جا مرے وہ بھڑوا۔ ماں کا یار۔ اتنا کہہ گیا اور تیرے منھ میں آگ نہ لگی" جمیلہ غصّے میں پھنکار رہی ہے۔ متّا کے منھ میں آگ کبھی نہیں لگتی ہے۔

جمیلہ بڑبڑاتی رہتی ہے۔ جمیلہ . . . گالیاں بکتی۔ پھنکارتی جمیلہ۔ پتلی کمر اور بھاری بھاری چھاتیوں والی جمیلہ۔ جو چہرہ چکنا رکھنے کے لیے روز گالوں پر ریزر رگڑتی ہے۔ پھر گالوں پر پاؤڈر، اور سرخی کی پرت چڑھاتی ہے۔ لیکن داڑھی کا نیلا پن مٹا نہیں پاتی۔ جمیلہ جس کے آدھے مردانے جسم میں ایک پوری عورت کا دل دھڑکتا ہے۔ جس نے اپنے خالی کمرے میں ایک بلّی۔ ایک بکری اور ایک طوطا پال رکھا ہے۔ جس نے اپنے مٹھو کو ایک ہی لفظ سکھایا ہے" اماں" مٹھو رٹتا ہے" اماں اماں۔ اماں۔ ،، اور جمیلہ جھوم جھوم جاتی ہے۔ جس کے خون میں نہ جانے کتنی بڑی بڑی لہریں اٹھتی ہیں لیکن جسم کی دہلیز تک آتے آتے ٹھوس برف سی منجمد ہو جاتی ہیں۔ جمیلہ اکثر رات کو اس کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہے اور اس سے چپک کر مردوں کی طرح لیٹ جاتی ہے۔ جمیلہ جسے گہنوں کا بہت شوق ہے۔

اکثر خواب میں متّا کو اس جمیلہ کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک خوبصورت عورت کا چہرہ، اپنی گود میں لیے، دودھ پلاتے بچے کو نہارتی عورت کا چہرہ، وہ اس کا چہرہ سہلاتا ہے۔ اس کے گال ملائم ہیں۔ اس کے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہے۔ اس کے کانوں کو چھوتا ہے۔ اس کی انگلیاں چپچپا جاتی ہیں۔ جمیلہ کے کان کی لویں زخمی ہیں اور ان سے خون بہہ رہا ہے۔ وہ چیخ مار کر اٹھ بیٹھتا ہے۔

وہ دن اس کی یاد میں آج بھی تازہ ہے جب وہ اور جمیلہ کام پر سے لوٹے تھے۔ جمیلہ بہت خوش تھی۔ سونے کے نئے جھمکے بنوائے تھے اس نے۔ جنہیں پہن کر اتراتی پھر رہی تھی۔ اس دن کمائی بھی اچھی ہوئی تھی۔ ٹولی کے سبھی ہیجڑے اپنی کمائی کا ایک بڑا حصّہ گرو جی کو دیتے تھے۔ گرو کام پر نہیں جاتی تھی۔ سب اسے مانتے تھے۔ اس کا ہر کام کرتے اور آمدنی کا حصّہ ایمانداری سے اسے دے دیتے۔

وہ گرو جی کے گھر میں گھسے تو ہمیشہ کی طرح وہ پلنگ پر نیم دراز، ہاتھ میں حقہ کی نلکی پکڑے گڑگڑا رہی تھی۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ بال جو کافی حد تک جھڑ چکے تھے، سر کے اوپر ایک چھوٹے سے جوڑے کی شکل میں بندھے تھے۔ وہ بہت کم بولتی تھی، زیادہ تر اشاروں سے باتیں کرتی۔ خوش ہوتی تو ، کھی کھی ،، کرتی ندیدوں کی طرح ہنستی اور ناراض ہوتی تو حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکلتیں۔

جمیلہ نے گرو جی کے قدموں میں روپئے رکھے تو اس نے کلکاری ماری۔ بغل میں بیٹھے ہیجڑے نے پیسے اٹھا کر گنے۔ پورے پانچ سو تھے۔ گرو نے اشارہ کیا۔ ہیجڑے نے گرو کا حصّہ نکال کر باقی روپئے جمیلہ کو پکڑا دیئے۔ گرو ہنس پڑی۔ کھی کھی کھی کھی . . . ہیجڑے نے جمیلہ کی بلائیاں لیں۔ تبھی گرو کی ہنسی ایک جھٹکے سے رک گئی۔ وہ جمیلہ کو گھورنے لگی۔ اس نے اپنی موٹی انگلی کے اشارے سے اسے پاس بلایا۔ جمیلہ پاس گئی تو اس نے جمیلہ کے جھمکوں کی طرف اشارہ کیا۔ اور پھر ہنسنے لگی۔

جمیلہ چلائی ,, یہ نہیں دوں گی۔ میں نے پیسے جوڑ جوڑ کر بنائے ہیں۔

گرو کے حلق سے غراہٹ سے نکلی

,, نہیں یہ میرے ہیں،، جمیلہ بلبلائی

گرو نے اشارہ کیا اور سب کچھ اچانک ہی ہو گیا۔ ایک ہیجڑا جمیلہ کی طرف لپکا اور اس کو نیچے پٹک کر اس کے سینے پر چڑھ بیٹھا۔

"اتار حرامزادی،،

,, نہیں دوں گی۔ یہ میرے ہیں،، جمیلہ اس کے نیچے چھٹپٹائی۔

,, نہیں دے گی . . . . نہیں دے گی رانڈ،، کہتے کہتے اس ہیجڑے نے جھکے پکڑ کر زور سے کھینچا جمیلہ ذبح ہوتے ہوتے بکرے کی طرح زور سے چیخی۔ اس کے کانوں سے خون کے فوارے پھوٹ پڑے ہیجڑا خون سے تر جھمکے لے کر اس کے سینے پر سے اٹھ کھڑا ہوا۔ جمیلہ اپنے کان پکڑے زمین پر تڑپ رہی تھی۔ منا اس کی طرف لپکا اور اسے اٹھا کر باہر لے آیا۔ بے ہوش جمیلہ کو کسی طرح اٹھا کر اپنے کمرے تک لایا اور لٹا دیا۔ جمیلہ درد سے دہری ہوئی جا رہی تھی۔ اس نے فوراً کان دھو کر ان پر دوا لگائی اور پھر روئی چپکا دی۔ بہت دیر بعد خون بہنا بند ہوا۔ منا کمرے سے باہر آیا۔ ٹھنڈی ہوا چہرے پر کوڑے کی طرح لگی۔ وہ وہیں نیچے بیٹھ گیا اور قے کرنے لگا۔

منا کے اندر ایک اندھیرا غار ہے۔ اجگر کی لمبی آنت کی طرح اندھیرا۔ اس کے ہر کونے میں عجیب عجیب جاندار بستے ہیں۔ خوف ناک۔ ڈراؤنے۔ نصف انسان نصف جانور جیسی مخلوقات چنگھاڑتے یہ جاندار اُسے چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔ غار کے منھ سے ایک آواز آتی ہے۔

,, منا . . . اور منا . . . . ارے اٹھ راجا، کوئی اسے پکار رہا ہے۔ دھیرے دھیرے آواز اس کے بے جان جسم کی پرتیں چیر کر اسی تک پہنچتی ہے۔ کوئی کندھا پکڑ کر اسے جگا رہا ہے۔ وہ آنکھیں کھولتا ہے۔ کچھ لمحوں تک سمجھ نہیں پاتا کہ وہ کہاں ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے حواس مجتمع ہوتے ہیں۔ جمیلہ اسے اٹھا رہی ہے۔

,, نگوڑے۔ یہ کیا کھا کے سویا ہے۔ اٹھ،، وہ آنکھیں ملتے ہوتے اٹھتا ہے۔

,, کیا ہے،،

,, کیا، تیرا سر۔ کوئی زینت کو پوچھتا . . . . ,, دروازے پر سفید کپڑے پہنے ایک آدمی کھڑا ہے۔

,, زینت یہیں رہتی ہے؟،،

,, ہاں جی۔،،

,, ہمارا ساب بلاتا اسے۔ باہر گاڑی میں۔،،

,, ساب؟،، ایک پل کو منا سمجھ نہیں پاتا ہے۔

,, اچھا۔ اچھا۔ چڈھا صاحب،، اسے یاد آتا ہے۔ جب منا چھوٹا تھا تب سے زینت جانتی ہے انہیں۔ وہ اکثر اسے کام دلواتے رہتے تھے۔ ادھر کافی دنوں سے انہوں نے بلوا نہیں بھیجا تھا

وہ زینت کی طرف مڑا۔

"چڈھا صاحب آئے ہیں۔ باہر گاڑی میں تجھے بلاتے ہیں۔"

زینت کی آنکھیں کچھ کہتی ہیں۔ وہ کچھ بولنے کی کوشش کرتی ہے۔ عجیب آواز کے ساتھ تھوک اس کی ٹھوڑی پر بہہ آتا ہے۔

"میں چلا جاتا ہوں۔ شاید کوئی کام ہو گا۔ تب ہی تو ایسی برسات میں خود آتے ہیں۔"

"ساب بولا کہیں بدھائی گانا ہے۔ چلنا ہو گا"، سفید کپڑے والا بولا۔

متا کا چہرہ دمک اٹھا۔

"میں چلتا ہوں۔ زینت تو بیمار ہے۔ چل نہیں پائے گی"۔ وہ زینت کی طرف مڑا "بھلا آدمی ہے تیرا صاحب، میں جاتا ہوں۔ آج ہاتھ بھی خالی ہے۔ کچھ کمائی تو ہو جائے گی۔ تو گھبرانا نہیں۔ جمیلہ رہے گی تیرے پاس، میں ابھی گیا ابھی آیا۔"

زینت نے اپنا سیدھا ہاتھ منع کرتے ہوئے ہلایا۔

میں ابھی لوٹ آؤں گا۔ جیب بالکل خالی ہے تو گھبرانا مت"

زینت کی ایک آنکھ سے پانی گرنے لگا۔

"رومت۔ رومت۔ میں صاحب کو بتا دوں گا کہ تیری کیا حالت ہے، تیری جگہ بدھائی دے آؤں گا۔ اچھا اب چپ ہو جا۔ چپ ہو جا۔ جمیلہ اس کی دیکھ بھال کرنا۔"

شیشے کے سامنے جا کر اس نے اپنے بال سنوارے۔ ٹاٹ کے پردے کے پیچھے جا کر ساڑی بدلنے لگا۔

"اننے تجھے دل کی ہو گئی ہے تو۔ جب دیکھو تب رونا۔"

زینت کے گلے سے "گوں ۔ ۔ ۔ ۔ اوں ۔ ۔ ۔ ۔ گوں ۔ ۔ ۔ ۔ اوں ۔ ۔ ۔ ۔" کی آوازیں نکل رہی تھیں۔ جمیلہ اس کا تھوک پونچھتی جا رہی تھی۔ متا نے تیار ہو کر ڈھولک اٹھائی اور اس آدمی کے ساتھ باہر چلا گیا۔ بارش رک چکی تھی۔ محلے میں جگہ جگہ پانی جمع ہو گیا تھا۔ ایک ہاتھ سے ساری اٹھا کر متا ڈھولک سنبھالے باہر سڑک تک آیا۔

سڑک پر نیلے رنگ کی ایک بڑی سی گاڑی کھڑی تھی۔ انہیں آتے دیکھ کر کسی نے پیچھے کا شیشہ نیچے کھسکایا۔

"زینت؟"

"زینت بیمار ہے صاحب۔ اسی نے مجھے بھیجا ہے"، متا کچھ جھکتا ہوا بولا۔

"تم کون ہو؟"

"جی میں۔ متا۔ زینت نے مجھے پالا ہے"

"ہوں۔" چڈھا صاحب نے متا کو گہری نظروں سے دیکھا۔ اور کچھ سوچنے لگا۔

"صاحب ۔ ۔ ۔ صاحب میں گاؤں گا زینت کی جگہ۔ وہ بہت بیمار ہے۔ لقوہ مار گیا صاحب بہت روتی تھی آپ سے ملنے کو۔ آپ کہیں تو اور لوگوں کو بھی لے آؤں۔

"نہیں نہیں۔ اکیلے ہی چلنا ہوگا،" انہوں نے بیچ میں بات کاٹی۔ "ٹھیک ہے چلو۔ آگے بیٹھ جاؤ۔" شوفر نے آگے کا دروازہ کھولا۔

منّا گاڑی کی نرم سیٹ میں دھنس گیا۔ اس نے ڈھولک اپنی گود میں رکھ لی۔

"صاحب آپ خود ہی آئے۔ خبر کر دیتے حضور۔ میں خود ہی چلی آتی۔" منّا جب کلم پر جاتا ہے عورتوں کی طرح بولتا ہے۔

چڈھا صاحب نے کوئی جواب نہیں دیا۔ گاڑی ایک جھٹکے سے آگے بڑھی۔ ہیڈلائٹس کی روشنی میں گیلی سڑک چمک رہی تھی۔

"کیا ہوا زینت کو؟" تھوڑی دیر بعد چڈھا صاحب نے پوچھا۔

"کیا بتائیں صاحب۔ قسمت کی مار ہے۔ ہم سب گئے تھے۔ ایک گھر میں بدھائی گانے۔ بہت دن سے اسے بخار چڑھ رہا تھا۔ نہیں مانی۔ نہ دوا نہ دارو۔ خوب ناچی۔ ناچتے ناچتے گر گئی۔ جسم کا ایک حصہ بالکل بے کار......"

"اس نے کبھی تمہارے بارے میں بتایا نہیں۔"

"کیا بتاتی صاحب۔ بتانے کو تھا ہی کیا۔" منّا نے آہ بھری۔ "کدھر جانا ہے صاحب؟ کسی کے گھر بچہ ہوا ہے کیا؟ آپ کہتے تو دو ایک اور کو ساتھ لے لیتی۔ ہمارے اکیلے سے بنے گا؟" چڈھا صاحب چپ رہے۔ گاڑی چکنی مچھلی کی طرح پھسلتی آگے بڑھتی رہی۔

منّا ایک عجیب دنیا میں آ گیا تھا۔ ایک خوبصورت، چمک دار دنیا میں۔ جب سے گاڑی ایک بڑی سی کوٹھی کے احاطے میں گھسی تھی تب سے لال پتھر کے بنے برآمدے سے گزرنے، ایک بڑے کمرے میں آنے تک وہ غیر معمولی طور پر مہذب ہو گیا تھا۔ چڈھا صاحب کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے وہ ہکّا بکّا اپنے ارد گرد دیکھ رہا تھا۔ چڈھا صاحب نے اسے پھر اپنے پیچھے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور ایک بڑے کمرے میں کھلنے والے دروازے میں داخل ہو گئے۔

"تم یہیں بیٹھو۔ میں ابھی آتا ہوں،" کہہ کر وہ بغل میں بنے باتھ روم میں گھس گئے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے، کہاں بیٹھے؟ کمرے میں ایک طرف بید کا بنا ایک خوبصورت صوفہ رکھا تھا۔ دور کونے میں ایک منقش پلنگ پڑا تھا جس پر گلابی دھاریوں والی ڈیزائن کی ایک چادر بچھی ہوئی تھی۔ چھت کے بیچوں بیچ شیشے کا ایک خوبصورت فانوس لٹک رہا تھا جس سے روشنی چھن کر دیواروں، چھت اور کمرے کی سبھی چیزوں پر بکھر رہی تھی۔ فرش پر ہلکے نیلے رنگ کا قالین بچھا ہوا تھا۔ وہ صوفے کے قریب قالین پر سمٹ کر بیٹھ گیا حالانکہ اس کی عادت پیر پسار کر بیٹھنے کی تھی۔ لیکن وہ ایسا نہ کر پایا۔ گھٹنے موڑ کر کچھوے کی طرح سکڑ کر بیٹھا رہا۔ یہاں تو بدھائی گانے جیسا کوئی ماحول نہ تھا۔ غسل خانے سے پانی گرنے کی آواز آ رہی تھی۔ اس کا دھیان چڈھا صاحب کی طرف چلا گیا۔ ان کے بارے میں وہ اکثر زینت سے سنتا رہتا تھا۔ یہ کہ وہ اکثر زینت کو ایسے بڑے گھروں میں کام دلواتے رہتے ہیں جہاں سے کچھ پیسے مل جاتے ہیں۔ لیکن آج سے پہلے کبھی منّا نے انہیں نہیں دیکھا تھا۔ وہ ادھیڑ عمر کے اوسط سے آدمی تھے۔ ان کا چہرہ جیومیٹری کے ہر ممکن شکل کو جوڑ کر

بنایا گیا تھا۔ آنکھیں چھوٹی اور بھوری تھیں۔ گال جو کبھی بھرے بھرے رہے ہوں گے اب ڈھلک کر نیچے آگئے تھے اور ٹھوڑی کی دونوں طرف بندھے دو چھوٹے چھوٹے تھیلوں کی طرح لگتے تھے۔

غسل خانے کا دروازہ کھلا تو وہ کھڑا ہو گیا۔

"ارے ارے، بیٹھو۔۔۔۔ وہاں نہیں۔۔۔۔ اوپر۔ اوپر صوفے پر بیٹھ جاؤ"، وہ بولے، منّا صوفے کے کنارے سمٹ کر بیٹھ گیا۔ چڈھا صاحب غسل خانے سے نہا کر نکلے تھے اور جسم پر ایک گاؤن لپیٹ رکھا تھا۔

"صاحب۔ کہاں جانا ہو گا۔۔۔۔ وہ بدھائی گاتے؟"

"ہاں ابھی چلیں گے۔ تھوڑا فریش ہو لیں۔ بس تھوڑی ہی دور پر جانا ہے"، وہ کچھ سوچتے ہوئے بولے۔ پلنگ کے پاس ایک الماری سی بنی ہوئی تھی جس پر ایک لال ہینڈل لگا تھا۔ چڈھا صاحب نے اسے پکڑ کر کھینچا تو وہ الماری ایک شیلف کی طرح آگے کھل گئی۔ اس کے اندر انگریزی شراب کی کئی بوتلیں قرینے سے رکھی تھیں۔ چڈھا صاحب اپنے لیے پیگ بنانے لگے۔

ہاں ۔۔۔ تو زینت نے تمہیں پالا ہے؟"

"ہاں صاحب۔ بہت بچپن سے۔"

انھوں نے ایک پیگ بنا کر تیزی سے پی لیا اور دوسرا ڈال کر صوفے پر آ بیٹھے۔

"پیتے ہو؟"

"او وہ نہیں صاحب"، وہ ہاتھ جوڑ کر بولا۔ اس کی گھبراہٹ دیکھ کر چڈھا صاحب ہنسنے لگے۔ ان کی ٹھوڑی کی دونوں طرف لٹکے تھیلے ہلنے لگے۔ پھر ہنستے ہنستے اچانک رک گئے۔

"کیا نام بتایا تم نے اپنا؟"

"منّا"

"منّا۔۔۔۔"، وہ سوچتے ہوتے بولے"۔۔۔ ہوں۔۔۔۔"، وہ دھیرے دھیرے اپنا پیگ پینے لگے کافی دیر تک ان کے بیچ خاموشی چھائی رہی۔

"اے۔۔۔۔ دیکھو وہ شیلف پر ادھر سے جو تیسری بوتل رکھی ہے وہ اٹھا لاؤ"، وہ انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ وہ بوتل اٹھا لایا تو بولے "چلو پیگ بناؤ"

"جی؟"

"ہاں۔ ہاں۔ بناؤ۔ بناؤ"

اس نے پیگ بنایا۔ وہ پھر پینے لگے۔ ان کی آنکھوں میں ڈورے تیرنے لگے۔ کمرے میں پھر خاموشی چھا گئی۔ دیوار پر لگی گھڑی کی آواز کمرے کی خاموشی پر چھا گئی منّا نے دیکھا تو بج چکے ہیں۔

"صاحب۔۔۔۔ وہ زینت بہت بیمار ہے۔ کام کر لیتی تو جلدی لوٹ جاتی اس کے پاس۔۔۔۔"

چڈھا صاحب نے اپنی بوجھل پلکیں اٹھائیں اور اسے گہری نظروں سے گھورا"۔۔۔۔ ہم۔۔۔۔ کیا؟ یہ تو بہت بری خبر سنائی۔۔۔۔ زینت۔۔۔۔ بڑی اچھی ہیجڑی تھی۔۔۔۔ اپنی عمر میں۔۔۔۔ بہت۔۔۔۔"، وہ دھیرے دھیرے بول رہے تھے لڑکھڑائی آواز میں، "ہاں۔۔۔۔ اچھا۔ وہ سوڈا لاؤ۔"

منّا سوڈا لایا اور ان کے گلاس میں انڈیلنے لگا۔

"ادھر آؤ۔" ان کی آواز اب کافی بھاری ہو گئی تھی "ادھر" انہوں نے اپنی جانگھ پر ہاتھ مارا۔
منّا کچھ سمجھا نہیں۔ چڈھا صاحب نے اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ وہ تیار تھا اس کے لیے اس لیے لڑکھڑا کر ان کی گود میں جا گرا۔ اس نے چڈھا صاحب کی شراب کی بو میں رچی سانسیں اپنے چہرے پر محسوس کیں سر سے پیر تک یک بارگی وہ سنسنا گیا۔ کان کی لویں جلنے لگیں۔ وہ ہکا بکا ان کی گود میں پڑا رہا۔ چڈھا صاحب کے ہاتھ اس کا بدن ٹٹولنے لگے تو اسے ہوش آیا۔ وہ ہڑبڑا کر ایک جھٹکے سے اٹھ بیٹھا اور ان کی گرفت سے باہر کھڑا ہو گیا۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی۔
"سالی .... ادھر آ۔" چڈھا صاحب اپنی لڑکھڑائی زبان میں پھنکارے "نخرے کرتی ہے .... مزے دار .... مزے دار بات .... زینت تو خود ہی شروع ہو جاتی تھی ...." پھر انہوں نے اٹھنے کی کوشش کی۔ "ادھر آ .... ادھر ...." انہوں نے پھر اپنی جانگھ پر ہاتھ مارا۔
منّا کے منھ میں آگ سی لگ گئی تھی۔ وہ ساری گالیاں جو ٹولی کے ہجڑوں نے اسے مار مار کر سکھائی تھیں خود بخود اس کے منھ سے برسنے لگیں۔ اس پر کوئی جن سوار ہو گیا تھا۔ تن بدن جیسے آگ میں جل رہا تھا۔ بچپن سے جوانی تک کا سارا غصہ ان گنت کالے ناگوں کی طرح پھنکار رہا تھا۔ اس نے سامنے میز پر رکھا گل دان اٹھا لیا۔
"کتیا .... سالی .... ہجڑی ہو کر نخرے دکھاتی ہے .... عورت ہوتی تو .... اچھا تجھے زیادہ پیسے دوں گا .... زینت سے بھی زیادہ .... آ" وہ کھسیا کر بولے "آ بھی .... ہی ہی .... زینت نے کبھی نخرہ نہیں کیا .... وہ تو خود ہی .... ہی ہی .... ہی ہی ...." انہوں نے ہاتھوں سے گندہ اشارہ کیا۔
منّا کے بازوؤں کی طاقت نجانے کیسے خود بخود ختم ہونے لگی۔ اچانک گل دان بہت بھاری ہو گیا تھا۔ وہ چڈھا صاحب کو پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا رہا ۔ بس دیکھتا رہا۔
جب وہ باہر گاڑی میں آ کر بیٹھا تو اس کے بلاؤز میں پانچ سو روپے ٹھنسے ہوتے تھے۔
گاڑی نے اسے گھر چھوڑا۔ بارش پھر شروع ہو گئی تھی۔
اسی رات زینت ہجڑی مر گئی۔

• بھارتی کے کارٹون اپنے عہد سے آگے تھے

Rather a whiplash to the moderates, portrayed as dogs eager for the crumbs offered by the British (Lord Morley) who wish to loot the mansion of India. All the while, the Lion (Balgangadhar Tilak) is caged. A cartoon of 1908.

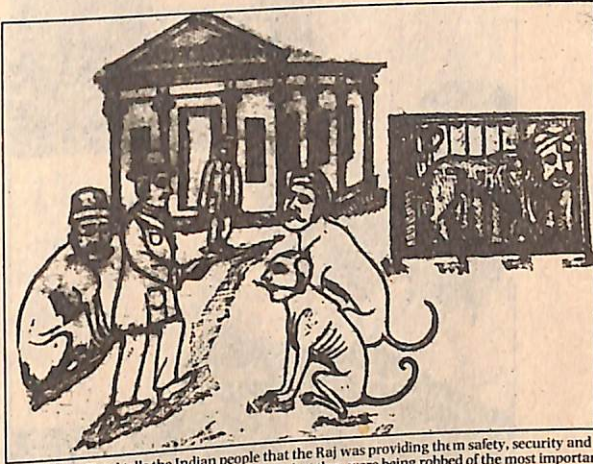
● ممتاز تامل شاعر سبرامنی بھارتی کی شاعری کا تعارف ہندوستان کی بیش تر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ ادھر اُن کی شخصیت کے کئی ایسے پہلوؤں پر زیادہ لکھا جا رہا ہے جو ہندوستاں کے ادبی حلقوں کے لیے نامانوس ہیں۔ مثال کے طور پر پچھلے دنوں تامل میں دو کتابیں شائع ہوئی ہیں پہلی کتاب ہے THE NATIONAL MOVEMENT IN TAMILNADU اس میں گاندھی عہد سے قبل آزادی کی قومی تحریک میں بھارتی کے رول کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، دوسری کتاب اے آر وینکٹ چلاپتی کی CARTOONS OF BHARTI ہے جس میں بھارتی کے اُن سیاسی کارٹونوں تفصیل ہے جو انھوں نے تامل میں شائع ہونیوالے ہفتہ وار انڈیا کے لیے بنائے تھے، ہفتہ وار انڈیا ایس۔ این ترو ملاچاری نے ۱۹۰۶ میں مدراس سے نکالا تھا۔ بھارتی ان کے شریک کار تھے اس ہفتہ وار کی چار سالہ اشاعت کے دوران بھارتی، بال گنگا دھر تلک کو اِنتہا پسند لیڈر کے بطور پسند بھی کرتے رہے اور ان کی حمایت بھی کرتے رہے۔ تامل ناڈو میں بھارتی اِس اِنتہا پسند گروپ کے ترجمان تھے اُن کے کارٹون اِنہی کے نظریات اور اس سے وابستہ واقعات کی عکاسی کرتے ہیں۔

بھارتی کے بنائے کارٹونوں میں موضوعات کا خاصا تنوع بھی ہے ایک کارٹون میں لارڈ مورلے اعتدال پسندوں کو (جو کتوں کی صورت میں ہیں) ہڈیاں ڈال رہے ہیں بال گنگا دھر جو شیر کی صورت میں ہیں پنجرے میں قید ہیں۔ بھارتی کے ایک اور کارٹون میں اروبندو کی رہائی کو سورج گرہن کے گذر جانے سے تعبیر کیا گیا ہے۔

The draconian laws of the British are represented by the rooster. But the wise know that it is really heralding the dawn of freedom! A visual of 1908.

بھارتی کی تحریروں اور کارٹونوں پر برطانوی حکومت کی کڑی نظر تھی اور ان کے ہر کارٹون اور تحریر کی رپورٹ بنا کر حکومت کو بھیجی جاتی تھی۔ سورت کانگریس کے بعد جب ملک میں آزادی کا جذبہ زیادہ شدید ہوا تو ایڈوکیٹ جنرل پی ایس سری نواسن ایئیر کو ان کارٹونوں کا تجزیہ کرنے کا کام سونپا گیا جس کے نتیجے میں میگزین کے آفیشل ایڈیٹر ایم سری نواسن پر غداری کا الزام لگایا گیا۔ بھارتی اور تری مالاچاری پانڈیچری فرار ہو گئے جو اس وقت فرانس کے زیر اقتدار تھا۔ ہفتہ وار انڈیا اب یہاں سے شائع ہو رہا تھا یہ ۱۹۱۰ کا سال تھا اور انڈیا اور ایک رسالے وجیئے کا جس سے بھارتی وابستہ تھے، مدراس میں فراہمی ممنوع تھی۔ ۱۹۱۱ میں ترنل ویلی کے کلکٹر کے قتل کے باعث بھارتی کا پانڈیچری میں مزید قیام دشوار ہو گیا اور یہی وہ سال تھا جب بھارتی کی سرگرم سیاسی زندگی میں ٹھہراؤ آ گیا۔

تامل ہفتہ وار انڈیا کے ۱۸۵ شمارے شائع ہوئے اُن میں سے کئی اہم شمارے نایاب ہیں ۱۲۵ شمارے کسی طور سے دستیاب ہو گئے ہیں۔ اے آر وینکٹ چیلاپتی نے مختلف اداروں، لائبریز کی کھوج کے بعد بھارتی کے ۸۵ کارٹونوں کی بازیافت کی ہے ہر کارٹون کے بارے میں بھارتی کے نوٹس بھی ہیں، مصنف کے خیال میں بعض کارٹون ایسی خستہ حالت میں ہیں کہ اُن کا شائع کرنا ممکن نہیں۔ بھارتی کے یہ سارے کارٹون جنوبی ہند میں آزادی کی قومی تحریک کے کئی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔

پارتھا متّر نے اپنی کتاب ART AND NATIONALISM IN COLONIAL INDIA میں لکھا ہے کہ ہندوستانی صحافت میں ۱۸۵۰ ہی میں کارٹون شامل ہونے لگے تھے۔ زیادہ تر کارٹون "پنچ" کے زیر اثر بنائے جا رہے تھے جو ۱۸۵۰ سے شائع ہو رہا تھا THE DELHI SKETCH BOOK پہلی کتاب ہے

The British official tells the Indian people that the Raj was providing them safety, security and rewards. But the impoverished masses retort that they were being robbed of the most important need, symbolised by the ship taking away wheat from the country. A scene in 1909.

جس میں کارٹون ہی کارٹون شامل تھے۔ ان میں وہ بھی تھے جو انگریزوں کے نقطہ نظر کو ظاہر کرتے تھے اور وہ بھی تھے جو ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی پر ہندوستانیوں کے زاویوں کے حامل تھے۔ اِن کارٹونوں میں انگریز نشانہ بنائے گئے تھے اور وہ اعتدال پسند بھی جن کی رہنمائی فیروزشاہ مہتہ جیسے لوگ کر رہے تھے۔

جہاں تک بھارتی کے بنائے کارٹونوں کا معاملہ ہے وہ اپنے عہد سے آگے تھے اور بے حد خلاّق ذہن کی پیداوار تھے بھارتی نے صرف کارٹونوں کو لے کر ایک رسالہ "چترادلی" کے نام سے نکالنے کا اعلان بھی کیا تھا لیکن وہ اسے بعض مجبوریوں کی بنا پر نکال نہیں سکے بھارتی کے دو دہائیوں بعد تامل ناڈو کی صحافت میں کارٹون کی واپسی ہوئی اور ایس ایس واسن کے اخبار آنند وکیاتن میں مالی کے کارٹون مستقل شامل ہونے لگے اور ۱۹۳۶ سے روزنامے ہندو میں انگریزی کارٹون شائع ہونے لگے تھے (ایس۔ تھیوڈور بھاسکرن)

مظفر حنفی

●

قطرہ قطرہ خون کا آندھی کی تیاری میں ہے
بوند بھر حدّت جو باقی دل کی چنگاری میں ہے

ریت کا ہر ذرّہ میرا ہمسفر ہے دشت میں
جو بھی کانٹا ہے مرے چھالوں کی غمخواری میں ہے

بج رہے ہیں سارے ہمسایوں کے گھر میں جلترنگ
اور اک سیلاب میری چار دیواری میں ہے

تم بھی کر سکتے ہو دل پر چوٹ کھا کر تجربہ
اے مسیحاؤ! مجھے آرام بیماری میں ہے

رقصِ بسمل کا تو مکّاری میں ہوتا ہے شمار
آپ کا خنجر چلانا بھی طرح داری میں ہے

کوئی بھی چلنے پہ آمادہ نظر آتا نہیں
کارواں کا کارواں مصروف سالاری میں ہے

شعر کہتا ہے مظفر داد سے بیگانہ وار
پھل میں وہ لذّت کہاں ہے جو شجر کاری میں ہے

●

حقیقت ہے مگر اپنی زباں سے کیا بیاں کرتے
ہماری عمر گزری ہے زمیں کو آسماں کرتے

عبث اہلِ خرد نے ظلمتوں میں ٹھوکریں کھائیں
کسی کی یاد سے پُر نور اپنا شہرِ جاں کرتے

خوشا قسمت، سمندر بیچ آ کر ڈوبتے ہیں ہم
کہ ساحل پر بھی اک دن غرق ہم کو بادباں کرتے

چمن کی دلکشی اپنی جگہ، لیکن ذرا سوچو
اگر صحرا نہیں ہوتا تو ہم وحشت کہاں کرتے

لہو سے مل کے آنسو شعر بنتا ہے مظفر کا
بُرا لگتا ہے اِن قطروں کو بحرِ بیکراں کرتے

شاہد ماہلی

●

کچھ درد بڑھا ہے تو مداوا بھی ہوا ہے
ہر سو دلِ بیتاب کا چرچا بھی ہوا ہے

پُرزے بھی اُڑے ہیں مری وحشت کے سرِ راہ
نظروں میں ہماری یہ تماشا بھی ہوا ہے

پھوٹے ہیں کہیں آہ بھرے دل کے پھپھولے
پامال کوئی شہرِ تمنا بھی ہوا ہے

مانا کہ کڑی دھوپ میں سائے بھی ملے ہیں
اس راہ میں ہر موڑ پہ دھوکا بھی ہوا ہے

روشن تو ہے یخ بستہ فضاؤں میں کوئی آگ
تاریکیٔ زنداں میں اُجالا بھی ہوا ہے

ہر لمحہ کوئی حادثہ روکے ہے مرے پاؤں
ہر پَل کسی خواہش کا تقاضا بھی ہوا ہے

کس موڑ پہ آ پہونچا ہے شاہد یہ زمانہ
رفتار قیامت کی ہے ٹھہرا بھی ہوا ہے

●

(نذرِ پروین شاکر)

رمز و اسرارِ شب و روز کھلا چاہتا ہے
ایک پردہ تھا جو آنکھوں پہ اُٹھا چاہتا ہے

حرفِ تازہ سے سجا کرتا تھا ایوانِ غزل
مرثیہ اب غمِ الفت کا لکھا چاہتا ہے

باغِ امکاں میں رُکے جاتے ہیں خوشبو کے قدم
برگِ انکار نیا دستِ وفا چاہتا ہے

خود کلامی نے خموشی کا لبادہ اوڑھا
دلِ وحشی شبِ تنہائی میں کیا چاہتا ہے

جس سے روشن تھیں شبِ غم کی فسردہ راہیں
آخرِ شب وہ ستارہ بھی بجھا چاہتا ہے

دل کے آئینے میں ہر عکس ہے دھندلا دھندلا
اور اب چاند بھی یادوں کا بجھا چاہتا ہے

جس کی ہر بات چبھو دیتی ہے نشتر نشتر
دل بھی کم بخت اُسے حد سے سوا چاہتا ہے

داستانی غزلیں

اسعد بدایونی

•

وہ شاہزادے جو بے خواب و خور ہیں زنداں میں
حضور اُن کو بلائیں کبھی تو ایواں میں

ہمیں کو لوح ملے گی ہمیں کو تحفۂ تیغ
ہمارا نام لکھا ہے کتابِ اِمکاں میں

چلے تو ہو کسی تصویر پر فِدا ہو کر
پہ جا سکو گے طلسمِ دیارِ جاناں میں

ہمیں مہم پہ کئی دوستوں نے بھیجا تھا
سو دن گزارتے ہیں ہم بھی یادِ یاراں میں

طلسمِ شوق کے رستوں میں پیچ و خم کم ہیں
مگر نکلنے کی خواہش نہیں عزیزاں میں

شہرِ طلسم کے سر سے کوئی اُتارے تاج
کبھی تو ہو کوئی ہنگامہ اس کے ایواں میں

•

صاحب قِراں بنلائے لشکر کا عالم کیا ہوا
وہ حرزِ ہیکل کیا ہوئی وہ اسمِ اعظم کیا ہوا

کچھ پنجہ ہائے آہنی شہزادگاں کو لے گئے
یہ ماجرا اِس دشت میں اے بختِ برہم کیا ہوا

وہ منقلِ آتش کہ جو روشن تھی پیشِ ساحرہ
کیسے اچانک بجھ گئی شعلوں کا موسم کیا ہوا

جب ساحرِ سفّاک کی گردن کٹے تو پوچھنا
کیوں آگ ٹھنڈی ہو گئی قعرِ جہنّم کیا ہوا

سارے سپاہی ڈر گئے ہاتھوں سے نیزے گر گئے
کُل فوج کے پاؤں ہٹے اک پہلواں کم کیا ہوا

مصور سبزواری

●

شام دروازے پر اک برات آتی جاتی بھی دیکھوں
صبح بیٹی کے بالوں کی لٹ میں سفیدی بھی دیکھوں
تم ہمسر سرابوں کے ہو تم کو کیا گر میں تنہا
ریت گھر میں فنا کی اُترتی سواری بھی دیکھوں
شب سمندر کی چپ اوڑھے ہو منتظر میرا وہ بھی
یوں ہی کچھ روز کرتے ہیں وعدہ خلافی بھی دیکھوں
عسکری تھا وہ مارا گیا اور میں سورج کے تن پر
ہر سحر اک جواں مرگ بیٹے کی وردی بھی دیکھوں
سادہ چہرہ وہ خوابوں نے جس کو بُنا ہی نہیں تھا
کر کے زنجیر اسے خواب کی نقش کاری بھی دیکھوں
کل الاؤ کے گرد ایک پرچھائیں سی ناچتی تھی
پوچھ کر برف رُت سے میں اُس کی کہانی بھی دیکھوں

●

ہر چند وقت نے بہم آسائشیں نہ کیں
مرنے کی ہم نے بھی تو ذرا کوششیں نہ کیں
خود ساختہ فراق سے میں بھی تھا مطمئن
اس نے بھی ساتھ رہنے کی فرمائشیں نہ کیں
پہلے ہی جان و دل کا خسارہ بہت رہا
کیا ذکر اس نے آج اگر پرسشیں نہ کیں
رستا تھا بوند بوند وہ خالی گھڑا مراد
بادل تو اس نے بھیج دئے بارشیں نہ کیں
جس گھر کے باب میں تھیں بڑی خوش قیاسیاں
اس نے تو دشمنی کی بھی گنجائشیں نہ کیں
سب عمر ہم نے دوشِ صبا پر گذار دی
اک مشتِ خاک رکھنے کی بھی خواہشیں نہ کیں

فاروق شفق

●

بہت دھوکا دیا خود کو مگر کیا کر لیا میں نے
تماشا مجھ کو کرنا تھا تماشا کر لیا میں نے

یہاں بھی اب نئی آبادیوں کا شور سنتا ہوں
یہاں سے بھی نکلنے کا ارادہ کر لیا میں نے

سفر میں دھوپ کی شدّت کہاں تک جھیلتا آخر
تری یادوں کو اوڑھا اور سایہ کر لیا میں نے

کوئی اچھا نہیں سب لوگ اک جیسے ہیں بستی میں
نتیجہ یہ ہوا خود کو اکیلا کر لیا میں نے

کوئی موسم ہو کیسی ہی فضا ہو، غم نہیں ہوتا
زمانے والا ہر اک رنگ پیدا کر لیا میں نے

یہ دنیا اپنے ڈھب کی تھی نہ دنیا والے اچھے تھے
مگر کیا کیجئے پھر بھی گذارا کر لیا میں نے

●

رنگین سائے گھر میں مقدر سے آئے ہیں
یہ سارے رنگ ایک ہی منظر سے آئے ہیں

پامال کر رہی دے گی انھیں دھوپ شام تک
کچھ تازہ تازہ پھول ابھی گھر سے آئے ہیں

کچھ ململی اُدا بسیاں، کچھ بوئے پیرہن
شاید یہ جھونکے پھولوں کے بستر سے آئے ہیں

پتھر ہماری سمت جو نفرت کا آیا تھا
ہم کو یہ زخم اک اُسی پتھر سے آئے ہیں

آنگن میں یہ اُجالا، یہ خوشبو یہ رونقیں
یہ سب کسی فقیر کی چادر سے آئے ہیں

صدیقہ شبنم

●

رات آئی تو تری یاد کے جگنو بولے
اور مری آنکھ میں سوئے ہوئے آنسو بولے

یوں خیالوں میں ترے لہجے کی نرمی آئے
تو نہ بولے تو تری آنکھ کا جادو بولے

ہے خموشی میں بھی اندازِ تکلّم اُس کا
کبھی آنکھیں، کبھی چہرہ، کبھی بازو بولے

رات سنسان ہے شبنمؔ کسی جنگل کی طرح
کوئی آسیب ہی آئے کوئی جادو بولے

●

آنکھوں کا عہد اور تھا دل کی گواہی اور ہے
اب کے گناہ اور تھا اب کے سزا ہی اور ہے

سمتوں کا کچھ گماں نہیں، وقت بھی بے لحاظ ہے
اب کے سفر میں دیکھیے۔ یہ بے پناہی اور ہے

پہلے بھی یوں تو بستیاں اُجڑیں اُجڑ کے بس گئیں
شہرِ مُراد! دیکھنا اب کے تباہی اور ہے

کیسا عذابِ جاں ہے یہ، کوئی طلب نہ آرزو
میرے لبوں پہ آج شب حرفِ دُعا ہی اور ہے

کیسی ہوائیں تیز تھیں سارے چراغ بُجھ گئے
ہے جو ابھی جلا ہوا وہ تو دِیا ہی اور ہے

•

ہے مسلط کسی بلا کی طرح
زندگی پیرِ تسمہ پا کی طرح

کوئی مجھ میں شریک ہی نہ ہوا
میں اکیلا رہا خدا کی طرح

جب مرا گھر تھا زد پہ شعلوں کی
ملنے آیا تھا وہ ہوا کی طرح

مجھ سے لپٹی ہوئی ہے خاموشی
اس کی پہنی ہوئی قبا کی طرح

میں جھکا سجدہ کی طرح یکسر
وہ اٹھا دستِ بددعا کی طرح

بن کے مٹتا ہے مِٹ کے بنتا ہے
نقشِ ہستی بھی نقشِ پا کی طرح

تیرے میرے مکان کی دیوار
بیچ میں آ گئی انا کی طرح

ملنے آئی تھی مجھ سے دوپہری
دھوپ اوڑھے ہوئے رِدا کی طرح

کچھ یزیدوں کی مہربانی سے
ہو گیا شہر، کربلا کی طرح

میں رہا اس کا منتظر شاداب
زندگی بھر الف سے آ کی طرح

عقیل شاداب

•

نفی سے اثبات کی طرف آ
خلاؤں سے ذات کی طرف آ
گریز کیوں کر رہا ہے سچ سے
پھر اپنے حالات کی طرف آ
اساس آئندہ کی یہی ہے
گذشتہ لمحات کی طرف آ
تو آسماں ہے تو جھک زمیں پر
تو دن ہے تو رات کی طرف آ
ہے کورا کاغذ تو بن عبارت
قلم کی داوات کی طرف آ
ادھوری مت چھوڑ یہ کہانی
پلٹ کے خطرات کی طرف آ
یہی ہے ایمان کی کسوٹی
دوبارہ شبہات کی طرف آ
کہ خالی کاسے بلا رہے ہیں
سخی تو خیرات کی طرف آ
اے ذات کے بے کنار صحرا
پھر اپنے ذرّات کی طرف آ
پیام بن جا ہمارے حق میں
پھر اپنی آیات کی طرف آ
نہ ختم شاداب کر فسانہ
کہ اب شروعات کی طرف آ

ظفر غوری

●

بے زباں دل کی نوا میں رہنا
اِسمِ جاں بن کے دعا میں رہنا
دل پہ اُترے گی آیۂ اُمید
جسم کے غارِ حرا میں رہنا
طائرِ آرزو کا مسکن کیا!
روز و شب دل کی ہوا میں رہنا
کھو گئیں شہرِ اماں کی راہیں
عُمر بھر دشتِ سزا میں رہنا
سلگا سلگا زمین کا ماحول
اب تو بہتر ہے خلا میں رہنا
سیکھ ہی لے گا طائرِ وحشی
خوف کی آب و ہوا میں رہنا
دُھوپ اِفلاس کی جھلسائے گی
اپنے قامت کی ردا میں رہنا
سر پہ سورج کا آتشیں سایہ
تا کُجا خوابِ اَنا میں رہنا
تو گہر زاد ہے، صدف صورت
حلقۂ موجِ بلا میں رہنا
خواب آنکھوں میں آسمانوں کے
بس یونہی خاک سرا میں رہنا
جب بکھرنا ہی ہے نصیب ظفرؔ
رنگ و بو بن کے فضا میں رہنا

●

حالِ دل لفظوں میں کیا، با چشمِ نم لکھنا اُسے
ہے بہت وہ طبع نازک، کم سے کم لکھنا اُسے
وقف ہیں اہلِ جہاں کے روز و شب جس کے لیے
صبحِ خوں روشن سے حرف شامِ غم لکھنا اُسے
وہ عطا کرتا رہا کیا کیا عنایت کے عتاب
وہ ستم پیشہ سخی ہے، محترم لکھنا اُسے!
نوکِ خنجر سے لکھی ہیں بے کسوں کی قسمتیں!
اس کا حق ہے، صاحبِ سیف و قلم لکھنا اسے
اس کی چشمِ ناز نے اشکوں کو موتی کر دیا
خوں کی پیاسی رُت سہی، ابرِ کرم لکھنا اسے
رَوندتا ہے کیوں دلوں کو وقت کا سفاک پیر
ٹوٹتا ہے کیسے انساں کا بھرم لکھنا اسے
کس طرح جیتا ہے اک انساں اکیلا بھیڑ میں
اور کیوں تنہائی بن جاتی ہے غم لکھنا اسے
مسکرا کر پیتے رہنا جامِ زہرِ اختلاف!
ہم نوا، ہم راز، ہم دم، ہم قلم لکھنا اُسے

طارق متین

●

یہ بات جھوٹ نہیں دوستوں عجب ہے تو کیا
سکوں کا قحط ہمیشہ رہا ہے اب ہے تو کیا

ضمیر بیچنے والے کو اور کیا سمجھیں
اُسے رذیل ہی کہیئے وہ خوش نسب ہے تو کیا

جو ہو سکے کھُلی آنکھوں سے زندگی دیکھو
جہانِ خواب میں جینے کا تم کو ڈھب ہے تو کیا

زباں خموش ہے آنکھیں مگر سوالی ہیں
یہ خالی ہاتھ ہمارا جو بے طلب ہے تو کیا

اک ایک حرف میں رنگِ نشاط بھرتا ہوں
کتابِ غم جو مرے نام منتسب ہے تو کیا

وہ میرا دوست ہے دل کے قریب رہتا ہے
بہت عزیز ہے مجھ کو وہ بے ادب ہے تو کیا

چمن میں آگ لگے گی تو کس کو بخشے گی
مرا ہی آشیاں طارق جو منتخب ہے تو کیا

●

گری ہیں اتنی عداوت کی بجلیاں اب کے
جھلس گئی ہیں محبت کی بستیاں اب کے

تمہاری یاد کے جھونکے میں کیسی خوشبو تھی
مہک اٹھیں مرے خوابوں کی وادیاں اب کے

امیرِ شہر سے کہہ دو کُلاہ کج نہ کرے
سنک اُٹھی ہیں بغاوت کی آندھیاں اب کے

بھٹک رہا ہوں میں محرومیوں کے گلشن میں
شکستہ پر ہیں مقدّر کی تتلیاں اب کے

رفیقِ راہ مری کجروی سے ڈرتے ہیں
کٹیں گی کیسے مسافت کی سختیاں اب کے

یہ کیا ہوا کہ سبھی گھر سے ہو گئے محروم
کہاں سے آ گئیں یہ لامکانیاں اب کے

چنیں جو رات کے خوابوں کی کرچیاں طارق
لہو لہان ہوئیں اپنی انگلیاں اب کے

منظور ہاشمی

●

پریوں والے دیس کی رانی رہتی ہے
سات سمندر پار، کہانی رہتی ہے

خوابوں کی نگری ہیں، آنے جانے کی
ہر اک کو، کتنی آسانی رہتی ہے

پانی پر، بس ایک سفینے کی خاطر
لہروں میں، کیا کھینچا تانی رہتی ہے!

لاکھ اسے پانا، ناممکن ہو جائے
پھر بھی اک صورت، امکانی رہتی ہے

رنگ لہو کا جتنا بڑھتا جاتا ہے
اتنی ہی، اس کی ارزانی رہتی ہے

دن سے بھی، یہ راز چھپائے رہتا ہوں
کیسے میری شام سہانی رہتی ہے؟

بہت پرانا، اس کا قصہ ہے، لیکن
روز نئی اک بات سنانی رہتی ہے

●

ہری بھری تھیں بہت جن سے کھیتیاں میری
کہاں برسنے لگیں، اب وہ بدلیاں میری

ترے خطوط کی خوشبو، تو اب بھی زندہ ہے
پڑھوں، تو اب بھی مہکتی ہیں انگلیاں میری!!

اسی طرف سے، کسی دن تو چاند نکلے گا!
کھلی رہی ہیں، اسی دھن میں کھڑکیاں میری

ہوا چلی، تو سمندر ہوا تھا خوش، لیکن
اداس کرتی رہیں اس کو، کشتیاں میری

قصور اب میں۔ کسی اور کا بتاؤں کیا؟
مرے خلاف ہی نکلیں، گواہیاں میری!!

کسی طرح سے، گریباں نے راستہ روکا
ہوا تو اب کے، اڑا دیتی دھجیاں میری

●

شہر میں پھر کہیں دیوار گری لکھّا تھا
میں جسے پڑھ نہ سکا خط میں وہی لکھا تھا

ہم بھی الزام ہواؤں پہ کہاں تک رکھتے
اِن چراغوں کے مقدّر میں یہی لکھا تھا

منہدِم ہو گئے چھوتے ہی دریچوں کے حِصار
جس سے ڈرتے تھے وہی بات کوئی لکھّا تھا

بس اسی بات پہ کاٹی گئی اُنگلی میری
ریت پر میں نے ترا نام کبھی لکھا تھا

اُس کے دامن میں مصائب کے سوا کچھ بھی نہ تھا
تو نے جس شخص کو مختار و غنی لکھا تھا

شاہد اختر

●

چراغ ہی نہیں تھوڑی ہوا بھی رکھتے ہیں
ہم اپنے گھر کا دریچہ کھُلا بھی رکھتے ہیں

سجے سجائے دَر و بام آرزو ہیں ہم
پسِ خیالِ ہنر وسوسہ بھی رکھتے ہیں

نہ دن کی کوئی علامت نہ استعارۂ شب
مگر وہ روزنِ ماضی تو وا بھی رکھتے ہیں

لہو وطن کی اَمانت ہے سر تمہارے لیے
تو پھر یہ بارِ تعلق اٹھا بھی رکھتے ہیں

اُسے عزیز سمجھتے ہیں اس لیے اختر
پئے نباہ ذرا سا گلہ بھی رکھتے ہیں

ریاض لطیف

●

جال رگوں کا، گونج لہو کی، سانس کے تیور بھول گئے
کتنی فنائیں، کتنی بقائیں، اپنے اندر بھول گئے

جنم جنم تک قید رہا اک بے معنی انگڑائی میں
میں ہوں وہ محراب جسے میرے ہی پتھر بھول گئے

جانے کیا کیا گیت سنائے گردش کی سرگوشی نے
بے چہرہ سیّارے مجھ میں اپنا محور بھول گئے

بیتی ہوئی صدیوں کا تماشا، آنے والے کل کا بھنور
آتے جاتے لمحے مجھ میں اپنا پیکر بھول گئے

اب بھی چاروں سمت ہمارے دنیائیں حرکت میں ہیں
ہم بھی بے دھیانی میں کیا کیا جسم کے باہر بھول گئے

دور کناروں کی ریتوں پر کھوج رہے ہیں آج ریاضؔ
کس کی سونی دنیا میں ہم اپنے سمندر بھول گئے

●

بدن کے گنبدِ خستہ کو صاف کیا کرتا
ترے جہاں میں نئے انکشاف کیا کرتا

عدم کے اونگھتے پانی میں جب تھی میری لہر
مرے وجود سے میں اختلاف کیا کرتا

نہ کوئی شور تھا اس میں، نہ کوئی سناٹا
میں اپنی روح کے گونگے طواف کیا کرتا

کہ اک دوام کے تیور تھے مرتعش اس پر
سفر کی گرد سے میں انحراف کیا کرتا

کئی یگوں کی شفق میں تڑپ چکا ہے ریاضؔ
لہو اب اپنے جنوں کو معاف کیا کرتا

اقبال فہیم

●

ایک لمحہ ڈھونڈتا دریا کوئی
ایک لمحہ سامنے، صحرا کوئی

ایک لمحہ مردوزن روتے ہوئے
ایک لمحہ بُجھ گیا چہرہ کوئی

ایک لمحہ دیدنی، منظر بہ دوش
ایک لمحہ گھاؤ ہے، گہرا کوئی

ایک لمحہ ابتدا، تا انتہا
ایک لمحہ رقص شعلہ سا کوئی

ایک لمحہ پوچھتا ہوں، کیا ہوا؟
ایک لمحہ خاک و آتش پا کوئی

ایک لمحہ دیکھتا، مجھ کو فہیم
ایک لمحہ سر بہ زانو تھا کوئی،

●

ایک لمحہ، میں ہوں، میں، دریا رُوار
ایک لمحہ میں ہوں، میں، شعلہ فشان

ایک لمحہ، میں ہوں، میں، افسردہ دل
ایک لمحہ، میں ہوں، میں چہرہ فغاں

ایک لمحہ، میں ہوں، میں دیوار و در
چیختے لمحوں کا اک ریگِ رواں

ایک لمحہ، میں ہوں، میں، آوارگی
ایک لمحہ جستجو، ٹھہروں کہاں

ایک لمحہ، میں ہوں، میں یخ زیرِ پا
ایک لمحہ، میں ہوں، میں، آتش فشار

ایک لمحہ، میں ہوں، میں قوسِ قزح
ایک لمحہ، میں ہوں، میں، کوئی دھواں

زبیر شفائی

●

بساطِ خاک سے باہر نشانِ اول ہوں
میں آرزنقائی سفر کا جہانِ اوّل ہوں

میں گھومتا ہوں بگولے میں بند ہو کر بھی
غبارِ دشت نہیں آسمانِ اوّل ہوں

یہ کشف وہ ہے جو مجھ پر کبھی نہیں کھلتا
دعائے آخرِ شب یا فغانِ اوّل ہوں

ڈھکے ہے گوشۂ صحرا کو میری پرچھائیں
میں ابر پارہ نہیں سائبانِ اوّل ہوں

کمالِ حاضر و غائب ہے کائنات مری
مکان بعد میں ہوں لامکانِ اوّل ہوں

زبیر ازل سے تلاشِ ابد گزیدہ ہی
میں کہکشاں کی طرح کاروانِ اوّل ہوں

●

خزاں کی رنگ آمیزی نہیں جادوگری دیکھو
ہوا ساکت ہے لیکن پتہ پتہ تھرتھری دیکھو

اُبھرتی ڈوبتی لہریں ہیں آنکھوں کے لیے چلمن
کہیں سے بیچ دریا میں نہاتی جل پری دیکھو

ہوا شرمندہ جھونکا بھی ہے گستاخی سے شرمندہ
وہ گیسو ناکمر لہرا رہے ہیں افسری دیکھو

ترستی ہے یہاں کی ریت قطرہ قطرہ پانی کو
کہ بادل صف بہ صف آتے ہیں صحرا پروری دیکھو

ستاروں کی کمی سے آگیا ہے چاند ہالے میں
نہیں جاتی ہے میری خشک آنکھوں کی تری دیکھو

یہ پتھر ہیں نہیں پتھر بنا دیں گے تو کیا ہوگا
زبیر اچھی نہیں ہے دلبروں سے مسخری دیکھو

محمد احمد رمز

●

محیط چاک پہ موجِ ہنر ہیں روشن ہوں
میں اعتبارِ کفِ کوزہ گر میں روشن ہوں

میں حاشیہ ہوں ترے جلوہ زارِ حیرت کا
میں تیرے ساتھ ترے بام و در میں روشن ہوں

میں آپ اپنا اُجالا ہوں شب کے دامن پر
میں آپ اپنی دعائے سحر میں روشن ہوں

اٹھا کے لے گیا مجھ کو گروہِ نعرہ کشاں
میں انقلاب کی جھوٹی خبر میں روشن ہوں

وہی ہے کہنگئ ظلمتِ خلا، اور میں
نئی اڑان لیے بال و پر میں روشن ہوں

نہ جانے کب سے ہوں آتش بجاں تماشا کر
ترے لیے میں تری رہگزر میں روشن ہوں

چمک رہی ہے اُداسی مرے حوالے سے
میں رمز اب بھی کسی چشمِ تر میں روشن ہوں

حمید الماس

●

سرگوشیوں میں حرفِ صداقت سنائی دے
اظہار کا یہ سلسلہ اچھا دکھائی دے

وابستہ میں حصارِ ہوا و ہوس میں ہوں
امکان بھی نہیں کوئی مجھ کو رہائی دے

الزام سادہ گوئی نہ میرے سخن پہ آئے
صوت و بیاں کو تابشِ فکرِ حِنائی دے

لکھنی ہیں طرح طرح کی تشنہ حقیقتیں
نوکِ قلم کو روز نئی روشنائی دے

گھٹتے ہیں لمحہ لمحہ فراست کے فاصلے
ایسے میں کس کو دُور کا مضموں سجھائی دے

میں جانتا ہوں میری سرشت آمرانہ ہے
لیکن کبھی کبھی مجھے لطفِ گدائی دے

گھیرے ہوئے ہیں ایسے زمانے کی شورشیں
الماس سوچ میں ہے کہ کس کو دُہائی دے

غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

		قیمت:
دیوانِ غالب (اردو)		٢٥/-
غالب کاویہ کا اودھی روپ ہندی میں		٤٠/-
خاندانِ لوہارو کے شعرا	مرتبہ: حمیدہ سلطان احمد	٣٠/-
مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ١٩٦٩ء	" : ڈاکٹر یوسف حسین خاں	٢٠/-
		١٥/-
مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی) ١٩٦٩ء	" " " " "	١٠/-
غالب کی اردو		٥٠/-
غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	٩٥/-
غزلیاتِ غالب (فارسی) " "	" " " "	٨٠/-
سید مسعود حسین رضوی ادیب	مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد	٦٠/-
سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ: ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	٤٥/-
دیوانِ غالب (ہندی)	مرتبہ نور نبی	٦٠/-
غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	٣٩٠/-
مثنویاتِ غالب	ترجمہ: ڈاکٹر ظ انصاری	٦٠/-
نقد قاطع برہان معہ ضمائم	مصنف: پروفیسر نذیر احمد	٦٠/-
قاطع برہان		٢٥/-
یادگارِ غالب	" مولانا الطاف حسین حالی	٤٠/-
غالب اور انقلاب ستاون	" ڈاکٹر معین الرحمٰن	٦٠/-
نواب معتمد الدولہ آغا میر	" ڈاکٹر انصار اللہ	٦٠/-
دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ: غلام نبی ناظر	٦٠/-
تفہیم غالب	مصنف: شمس الرحمٰن فاروقی	٩٠/-
مومن خاں مومن	" پروفیسر نذیر احمد	٦٠/-
غالب پر چند مقالے	" " " "	٦٠/-
مولانا امتیاز علی عرشی	" " " "	٦٠/-
قاضی عبدالودود	" " " "	٦٠/-
حافظ محمود شیرانی	" " " "	٦٠/-
گفتنی غالب	" " " "	٦٠/-

ملنے کا پتہ غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ١١٠٠٠٢

اسپنڈر آخری دنوں میں شعر کم کہتے اور لیکچرس زیادہ دیتے تھے

سر کا خطاب پانے والے برطانوی شاعر اسٹیفن اسپنڈر STEPHEN SPENDER کا تعلق انگریزی شاعروں کی اس نسل سے تھا جس نے ۱۹۳۰ کے برسوں میں شہرت اور مقبولیت حاصل کی تھی۔ اسپنڈر کی عمر ۸۶ سال تھی۔ اسپنڈر شمالی لندن میں واقع اپنے مکان میں تھے جہاں ان کی طبیعت خراب ہوگئی۔ انھیں سینٹ میری اسپتال لے جایا گیا لیکن انھیں ڈاکٹروں نے مردہ قرار دیدیا۔ اسپنڈر کی بیوی نتاشا لٹون جو ایک ممتاز پیانو نواز ہیں ان کے سرہانے تھیں۔ اسپنڈر کے شاعر دوستوں اور ہم عصروں میں ڈبلو۔ ایچ۔ آڈن، کرسٹوفر اشروڈ، لوئس میکنیز اور سیسل ڈے لیوس جیسے ممتاز انگریزی شاعر شامل تھے۔ شاعروں کا یہی وہ گروپ تھا جس نے انگریزی کے شعری ادب پر اپنی گہری چھاپ چھوڑی آکسفورڈ یونیورسٹی کالج میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں اسپنڈر کی شاعروں کے اس نوجوان گروپ سے ملاقات ہوئی تھی۔ اسپنڈر کو کم عمری میں اپنی شاعری کے پرستار مل گئے تھے آخری دنوں میں وہ شعر کم کہتے تھے اور لیکچرس زیادہ دیتے تھے انھوں نے ادب اور مطالعہ ادب پر برطانیہ اور امریکہ میں بے شمار لیکچر دیئے تھے۔ انگریزی ادب میں اُن کی خدمات کے اعتراف میں انھیں ۱۹۸۳ میں "نائٹ" کے اعزاز سے نوازا گیا اور ۱۹۶۹ میں انھیں امریکہ کی اکادمی آف آرٹس اور لٹریچر کا اعزازی ممبر بھی بنایا گیا۔ اسپنڈر کو اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں ایک بائیں بازو کے مفکر اور شاعر کی حیثیت سے جانا گیا تھا۔ اسپنڈر نے اسپین کی خانہ جنگی کے دوران ری پبلکن خیالات کی حامل شاعری کی اور کمیونسٹ پارٹی سے وابستگی اختیار کی۔ لیکن بعد میں ۱۹۴۹ میں جب ان کی مشہور کتاب THE GOD THAT FAILED شائع ہوئی تو کمیونسٹ نظریات سے ان کی مایوسی کا اقرار سامنے آیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد وہ ایک لبرل کمیونسٹ مخالف کہے جانے لگے تھے۔ اسپنڈر، آڈن، لیوس، میکنیز آکسفورڈ کے ایسے نوجوان شاعر تھے جو یورپ میں فاشزم کے عروج کے سخت مخالف تھے ان کی تحریریں بھی فاشزم کی مزاحمت اور مخالفت کرتی ہیں۔

اسپنڈر حسین اور خوبصورت سرو قامت تھے اُن کی آنکھیں بُرکشش اور نیلی تھیں اور اپنے گروپ میں معصوم تصور کیے جاتے تھے۔ اسپنڈر اسے دوست "HOLY FOOL" بھی پکارتے تھے۔ اسٹیفن اسپنڈر کی شاعری خاصی داخلی نوعیت کی تھی لیکن ان کے یہاں سماجی اور سیاسی موضوعات بھی کافی تھے۔ اسپنڈر کا جنم ۲۸ فروری ۱۹۰۹ کو شمالی لندن میں HAMPSTEAD میں ہوا تھا۔ ان کا خاندان خاصا ممتاز تھا اور سیاسی اعتبار سے ان کے خاندان والے لبرل تھے۔ ان کی ماں کا انتقال اس وقت ہوا جب وہ صرف بارہ سال کے تھے ان کے والد ہیرولڈ اسپنڈر کا پانچ سال بعد انتقال ہوگیا۔ ۱۹۲۷ میں جب اسپنڈر نے آکسفورڈ میں قدم رکھا تو اس وقت کے مقبول نوجوان شاعر آڈن سے ان کا تعارف بھی ہوا اور دوستی بھی۔ اور پھر یہ اس کے حلقے کا حصہ بن گئے۔ اسپنڈر کی نظموں کا اولین مجموعہ ۱۹۳۴ میں شائع ہوا تھا اس کے بعد ۱۹۷۲ تک اس کے دو اور مجموعے آگئے تھے، اسپنڈر ادب اور زندگی کے قریبی ربط اور رشتے کے منکر نہیں تھے اسپنڈر نے ۱۹۳۹ سے ۱۹۴۱ تک "ہورائزن" جیسے مقبول رسالے میں معاون مدیر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے بعد وہ کمیونسٹ مخالف رسالے ENCOUNTER کے ۱۹۵۳ سے ۱۹۶۷ تک شریک مدیر رہے۔ ۱۹۶۷ میں جب یہ چونکا دینے والا انکشاف سامنے آیا کہ ENCOUNTER اور C/A کے درمیان گٹھ جوڑ تھا تو اسپنڈر نے اپنی وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ وہ اس ربط سے قطعاً بے خبر تھے۔ اسپنڈر نے ان کاونٹر سے استعفیٰ دیدیا تھا مشتر کی دہائی میں اسٹیفن اسپنڈر نے پینٹر DAVID HOCKNEY کے توسط سے چین کو جانا تھا۔ انتقال کے وقت اسپنڈر کی عمر پچاسی سال تھی۔

ذہن جدید

کسی قوم کی زندگی میں چار سال کی اہمیت ہی کیا ہے ؟

تاریخ کا ایک ورق :

جبکہ ان چار برسوں کے دوران اصلاحات کے ذریعے معیشت کی کایا ہی پلٹ گئی ہو اور غریب طبقے کو برابر سے زیادہ کا درجہ حاصل ہو گیا ہو۔

یہ جون ۱۹۹۱ کا زمانہ تھا جب —

* زرعی پیداوار میں کمی آرہی تھی۔
* صنعتی ترقی کی رفتار سست تھی۔
* برآمدات میں کمی آگئی تھی۔
* غیر ملکی زرمبادلہ میں کمی آگئی تھی۔
* ملک غیر ملکی قرضے ادا کرنے کا اہل نہ رہا تھا۔
* ملک کا سونا غیر ملکی بینک میں گروی پڑا تھا۔
* سیاسی غیر یقینی کی صورتحال تھی۔
* ملک دیوالیہ ہونے کے قریب تھا۔

اور اب یہ جون ۱۹۹۵ کا زمانہ ہے جب —

* معیشت اب متعدد شعبوں مثلاً بجلی، ٹیلی مواصلات، پٹرولیم، فولاد، فوڈ پراسسنگ وغیرہ میں سرمایہ کاری کے نئے مواقع فراہم کر رہی ہے۔
* اناج کی پیداوار ۶ ر ۱۸۰ کروڑ ٹن تک پہنچ چکی ہے۔ یعنی اب تک کی سب سے زیادہ پیداوا۔
* ۱۹۹۲ میں شروع کیا گیا نظرثانی شدہ سرکاری نظام تقسیم اب دشوار گذار، دور دراز اور پہاڑی علاقوں میں ۱۷۷۵ بلاکوں میں زیر عمل ہے۔
* زرعی پیداوار کے لئے کسانوں کو اب زیادہ منفعت بخش قیمتیں، کھاد پر سبسڈی جاری ہے۔
* ۱۹۹۲-۱۹۹۵ کے دوران 338 ر 92 کروڑ روپے کی برآمدات کی گئیں۔ ۹۰ فی صد درآمدات کو مالیہ
* معاشی ترقی سے روزگار کے مزید مواقع۔ ہر سال کام کے ۶۰ لاکھ مواقع فراہم کئے گئے۔
* جواہر روزگار یوجنا کے تحت 670 ر 5 ملین کام کے دن مہیا کئے گئے۔
* روزگار کی یقینی اسکیم کے تحت ۱۴ ملین سے زیادہ لوگوں کو روزگار مہیا کیا گیا۔
* ۲۳۰۰۰ ہیکٹیر زمین، بنجر زمین کے ترقیاتی پروگرام کے تحت لائی گئی ہے۔
* گاؤں کی سطح پر جمہوریت کے استحکام کے لئے پنچایتی راج ایکٹ کا نفاذ کیا گیا۔
* ہینڈلوم بنکروں کی بہبود کے لئے ۶۸۲ کروڑ روپے کی فراہمی کی گئی۔
* خواتین کو خود کفیل بننے میں مدد کے لئے مہیلا سمردھی یوجنا اور راشٹریہ مہیلا کوش۔
* ۱۹۹۷ تک ملک کے تمام گاؤں میں ٹیلی فون کی سہولت۔
* مواصلاتی سیارے کے ذریعے منی آرڈر سروس کی شروعات۔

* دوردرشن کے پروگرام 26 7 کروڑ ناظرین کے لئے دستیاب۔
* آکاش وانی کے علاقائی پروگرام اب ملک کے کونے کونے تک

کمزور طبقے کی بہبود پر توجہ

* مرکزی حکومت اور عوامی شعبے کے اداروں کی ملازمتوں میں دیگر پسماندہ طبقات کے لئے ۲۷ فی صد روزگار کا ریزرویشن۔
* قومی صفائی کرمچاری کمیشن کا قیام
* اقلیتوں کی ترقیاتی و مالیاتی قومی کارپوریشن اور پسماندہ طبقات کے مالیاتی اور ترقیاتی قومی کارپوریشن کا قیام۔

امن اور ہم آہنگی کے لئے جدوجہد

* پنجاب اور آسام میں امن و سکون بحال
* جموں و کشمیر میں انتہا پسندی کے خاتمے اور عام حالات کی بحالی کی کوششیں جاری۔

پانچویں سال کی دہلیز پر قدم رکھتے وقت ہمارا عہد ہے لوگوں کی خواہشات پر پورا اترنا۔ ایک فعال قوم ہی بلند پروازی کی تمنا کر سکتی ہے۔

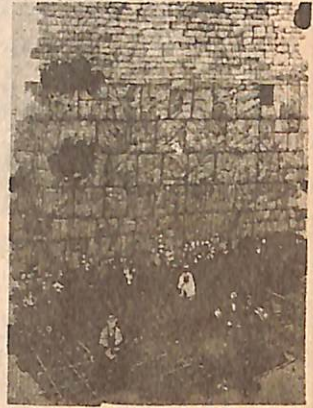
ہمارے سامنے ایک تابناک مستقبل ہے۔
ہمارے خوابوں کی تعبیر

ہندوستان ایک تابناک مستقبل کی راہ پر گامزن ہے۔ آیئے ہم سب کاندھے سے کاندھا جوڑ کر آگے بڑھیں

پی۔ وی۔ نرسمہا راؤ حکومت کے چار برس

davp 95/173

• کارٹون کی عمر کم اور وقتی ہوتی ہے

• میرے کارٹون کا حاوی موضوع زندگی کی چہل پہل ہے

مار یو مرانڈا

• ماریو مرانڈا MARIO MIRANDA ہمارے ملک کے اہم کارٹونسٹ ہیں یہاں مرانڈا کے وہ کارٹون گفتگو کا موضوع ہیں جو مرانڈا کے اسرائیل کے دورے کی دین ہیں۔ دسمبر ۱۹۹۲ میں مرانڈا دوسری بار اسرائیل گئے تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ اسرائیل ایک چھوٹا سا ملک ہے جسے ایک دن کی سیاحت میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گولان کی پہاڑیوں سے اسرائیل کا پورا لینڈ اسکیپ بے حد خوبصورت ہے اسرائیل، عربوں اور یہودیوں کی ایک بے حد ثروت مند مذہبی تاریخ کا ایک جیتا جاگتا، مانومنٹ ہے۔ تہذیب و تمدن کی گود میں پلے ملک، شہر مرانڈا کو بے حد پسند آتے ہیں۔ اسرائیل بھی ایسا ہی ایک ملک ہے جو پیغمبروں کے فرمودات اور ان کے معجزوں کے ذکر و فکر سے گونجتا رہتا ہے۔ یہاں عرب اور یہودی آبادیوں میں کوئی فاصلہ نہیں مرانڈا کے خیال میں عرب مسلمانوں، یہودیوں اور عیسائیوں کے درمیان سماجی لین دین ویسا ہی زندگی کا معمول ہے جیسا کہ ہندوستان میں، دسمبر ۱۹۹۲ میں اسرائیل کا دورہ مرانڈا کے لیے اس اعتبار سے بڑا سودمند اور دلچسپ تھا کہ اس دورے نے مرانڈا کو اسرائیلی عوام کی زندگی، وہاں کے مخصوص کرداروں، اس کے مذہبی اور تاریخی آثاروں، میناروں، گنبدوں، محرابوں، ہوٹلوں، بازاروں، گلیوں اور سڑکوں کی چہل پہل کو کارٹونوں میں ڈھالا تھا۔ ان کارٹونوں میں دیوار گریہ بھی ہے، مونتے فلور ونڈمل اور یروشلم کا نیا لینڈ اسکیپ بھی۔

مرانڈا کا کہنا ہے وہ اپنے کارٹونوں میں عام انسانی زندگی کو موضوع بناتا ہوں اس لیے میرے کارٹون میں انسانی شبیہیں زندگی کی چہل پہل سے کٹی ہوئی نہیں ہوتیں۔ یروشلم میں عربوں کی آبادی ہے مرد عموماً بزنس سوٹ میں اور عورتیں گھنے نقابوں اور برقعوں میں اونچی ایڑی اور فیشن ایبل شوز پہنے نظر آتی ہیں، اسرائیل کے گلی کوچوں میں محراب نما دروازوں سے گذر کر جانا ہوتا ہے جہاں قدم قدم پر لوگ کافی پیتے نظر آتے ہیں، اسرائیل میں

شراب خانے کم ہیں کہ وہاں کے لوگ لغزش پا کے کم قائل ہیں۔

مرانڈا کا کہنا ہے کہ کارٹونسٹ کی حیثیت سے میں زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر نظر رکھتا ہوں جب بھی کوئی آدمی خود کو سنجیدہ بنانے یا ہونے کی کوشش کرتا ہے تو وہ اور بھی FUNNY لگتا ہے۔ مرانڈا نے بتایا جب میں تل ابیب کے ہوائی اڈے پر اترا تو میں نے دیکھا بہت سے یہودی بڑے تام جھام کے ساتھ امریکہ سے لوٹے تھے۔ مجھے ان کی اس واپسی میں طنز اور مزاح کے بہت سے پہلو نظر آئے اسی طرح میں نے اسرائیل کے مخصوص کرداروں پر بھی کارٹون بنائے ہیں، مجھے یاد ہے جب ۶ر دسمبر ۹۲ کو ایودھیا میں بابری مسجد گرائی گئی تو میں تل ابیب میں ہندوستانی سفیر کے ساتھ دوپہر کے کھانے پر مدعو تھا، اسرائیلیوں کو مسجد کی اس انہدامی کارروائی سے بے حد صدمہ پہونچا تھا، عرب ملکوں کے ساتھ اسرائیل کے متنازعہ تعلقات کے باوجود میں نے کسی اسرائیلی کو خوش نہیں دیکھا۔ ان میں سے بہت سوں نے مجھ سے کسی قدر برہمی کے لہجے میں پوچھا "کیا تمہارے ملک کے لوگ پاگل ہوگئے ہیں"

مرانڈا نے محض سیاست کے حوالے سے کارٹون نہیں بنائے، مرانڈا کے کارٹونوں میں سیاست پر بالواسطہ ایک تیکھا طنز ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اخبار کا ڈسپلن اور اس میں رہ کر کارٹون یا ڈرائنگ بنانا ان کے لیے دشوار ہے انھیں کارٹون سے زیادہ ڈرائنگ میں لطف آتا ہے۔ کارٹون میں زیادہ تفصیل اور جزئیات کی ضرورت کم پڑتی ہے جب کہ ڈرائنگ آپ سے جزئیات اور تفصیل بھی چاہتی ہے، اس کے علاوہ کارٹون اور ڈرائنگ کا ایک فرق یہ بھی اہم ہے کہ کارٹون کی عمر کم اور اس کا اثر وقتی ہوتا ہے جب کہ ڈرائنگ کو لمبی عمر ملتی ہے اور اس کا اثر بھی دیرپا ہوتا ہے۔ (ذہن جدید)

میری پینٹنگس میں نقطۂ آغاز بھی ہے درمیانی عروج بھی مگر وہ خاتمے کے تصور میں یقین نہیں رکھتیں • فرانسس نیوٹن سوزا

● پینٹر فرانسس نیوٹن سوزا ستر برس کے ہو گئے ہیں ایسا کہا جاتا ہے کہ ہندوستان کے اس پینٹر کی پینٹنگس میں لائنوں کا حسن ویسا ہی ہے جو پکاسو سے منسوب ہے۔ آزادی کی قومی تحریک کے زمانے میں سوزا بمبئی کے جے جے اسکول میں پڑھ رہے تھے اور قومی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں جے جے اسکول سے نکال دیئے گئے تھے پھر وہ لندن کے سنٹرل اسکول آف آرٹ سے منسلک ہو گئے اور پھر انھوں نے امریکہ کے لیے رختِ سفر باندھ لیا پچھلے دنوں سوزا کئی ماہ تک دلی میں تھے۔ انھوں نے ایک تفصیلی انٹرویو میں اپنے فن کے بارے میں کئی دلچسپ باتیں کیں۔ سوزا نے اس ملاقات میں کہا کہ جب بھی وہ آرٹسٹ کی بات کرتے ہیں تو اُن کا مطلب وہ آرٹسٹ ہوتا ہے جو جینوئن ہو۔

سوزا کے خیال میں بمبئی کے مقابلے میں دلی زیادہ بہتر ہے کہ یہاں کلچر سے متعلق مسائل اور زاویے زیادہ زیرِ بحث آتے ہیں۔ دلی میں ثقافتی ماحول ہے جب کہ بمبئی اپنے کردار میں مرکنٹائل ہے ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ بمبئی کے مقابلے میں دلی میں ہریالی زیادہ ہے اور اس کے کردار میں ایک طرح کی وضع داری ہے، سوزا نے کہا کہ ان کے آرٹ کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ نیچر ہی سے اپنا سارا مواد حاصل کرتے ہیں درست نہیں۔ انھوں نے کہا کہ میں نے کرافٹ کا پوری طرح مطالعہ کیا ہے میرا میڈیم وہ ہے جو کچھ مسلّمہ فنی اقدار پر مبنی ہے۔ میں آئل پینٹ اور تازہ تر ACRYLIC کو استعمال کرتا ہوں۔ میرے نزدیک فائن آرٹ ذہانت سے بھرپور ایک ایسی سرگرمی ہے جو لطافتوں سے عبارت ہے اور یہ لطیف حسیت جس قدر زیادہ ہوگی فن بھی اتنا ہی عظیم ہوگا۔ لوک آرٹ میں لطافتوں کی کمی ہوتی ہے وہ سادہ اور رنگوں کی طلسم کاری سے زیادہ مانوس نہیں ہوتا اسی

لیے میرے لیے اس میں کوئی کشش نہیں ہے۔ سوزا کے نزدیک سریلزم SURREALISM ایک بُرے خواب کی طرح ہے اُن کا کہنا ہے میرے نزدیک SALVADOR DALI بڑا آرٹسٹ نہیں ہے۔ جب میں عظیم آرٹ کی بات کرتا ہوں تو میرے ذہن میں فائن آرٹ ہوتا ہے۔ اور فائن آرٹ کو سب پر برتری حاصل ہے آرٹ کی شجرہ بندی میں HIERARCHY فائن آرٹ کے مقابلے میں لوک آرٹ اور دوسرے آرٹ کم تر ہیں۔ ہندوستان کے فائن آرٹ کی جڑیں بہت پرانی ہیں۔ یہ موہنجو داڑو میں تھا اور عہدِ وسطیٰ کے مندروں کی بت تراشی بھی اسی کی دین تھی ہمارا EROTICA منی ایچر اور تانترک آرٹ مغرب میں زیر بحث آنیوالی تجریدیت سے بہت پہلے تجریدی ہئیت کا تجربہ کرچکا تھا۔ ہندوستان میں آواں گارد کی بدلی ہوئی صورت قدیم مندروں کی بت سازیوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ہمارے قدیم مندروں کی سنگ تراشیوں میں آواں گارد کا یہ DISTORTION بے حد حیرت انگیز ہے یہ ایک اچھی علامت ہے کہ موڈرن انڈین آرٹ میں جاپانیوں کی دلچسپی بھی بڑھتی ہے۔ ایک بڑے جاپانی صنعت کار نے اس مقصد کے لیے میوزیم بھی بنایا ہے۔ سوزا نصب کیے جانے والے آرٹ ART OF INSTALLATION کے قائل نہیں وہ اسے فائن آرٹ نہیں مانتے۔ ان کا کہنا ہے ہر آرٹسٹ تھیوری کا پابند ہوتا ہے آرٹ کے نصب کرنے کا عمل "تھیوری" سے باہر ہے یہ تو شادی کے منڈپ کی طرح ہے جو تقریب کے بعد توڑ دیا جاتا ہے۔

• سوزا •

کسی بھی جینوئن آرٹسٹ کی تخلیق کو بار بار دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے تاکہ اس کے فنی عمل کی مختلف گہرائیوں سے واقف ہوا جاسکے۔ اگر یہ فنی عمل بڑا ہے تو وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ یہ آرٹ پوری انسانی دنیا کے لیے جمالیاتی آگہی کا سرچشمہ بن جاتا ہے، میوزیم ڈائریکٹر اور آرٹ کرٹک کے علاوہ وقت اور زمانہ بھی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ کیا آرٹ ہے اور کیا محض لیپا پوتی اُس بحث میں اپنے فنی عمل سے آرٹسٹ کی باخبری بھی معنی رکھتی ہے۔ عموماً آرٹسٹ اپنے خیال کو پینٹ کرنے سے پہلے اُس کے نقطہ آغاز پر خاصا غور اور محنت کرتے ہیں تاکہ کوئی لازوال اور ابدی قدر و قیمت کی حامل تخلیق عمل میں آجائے۔

سوزا کے خیال میں وقت کے ساتھ ہئیتیں FORMS بھی بدلتی رہتی ہیں وہ کہتے ہیں۔ میں آج جو ڈرائنگ کر رہا ہوں وہ اسی موضوع پر میری کل کی ڈرائنگ سے مختلف ہوگی جہاں تک مذہبی نوعیت کی پینٹنگس کا تعلق ہے تو میں مافوق الفطرت مظاہر کو نہیں مانتا دوسرے میں کسی بھی مذہبی موضوع کو اپنے طور پر پینٹ کرنے کا قائل ہوں اور میں نے ایسا کافی کچھ پینٹ کیا ہے دوسروں سے اس معنی میں مختلف پینٹر ہوں کہ میں پینٹ کرنے سے پہلے سوچتا ہوں۔ میری پینٹنگس میں نقطہ آغاز بھی ہوتا ہے اور اس کا درمیانی عروج بھی مگر پینٹنگ خاتمے کے تصور سے عاری ہوتی ہے۔ پینٹنگس وقت کے ساتھ ساتھ یا تو اپنے بامعنی ہونے کا اعتراف کرالیتی ہیں یا پھر اُن پر "بے معنی" ہونے کا لیبل لگا دیا جاتا ہے، میرے نزدیک

وہ معاشرہ ایک مجہول معاشرہ ہے جو اپنے آرٹسٹوں سے بے خبر ہے۔ آرٹسٹ کو معاشرے کو نہیں اپنانا چاہئے معاشرے کو چاہئے کہ وہ آرٹسٹ کو اپنائے میں سمجھتا ہوں کہ آرٹسٹ ایک ایسا فرد ہے جو سماجی سوچ اور فکر کو مہمیز کرتا ہے میں تو یہاں تک کہوں گا کہ آرٹ سوشل DARWINISM ڈارون ازم پیدا کرتا ہے۔ دنیا کی بڑی تہذیبوں نے آرٹسٹ بھی بڑے پیدا کیے اور آرٹ کے شاہکار بھی۔ ایسی بڑی اور عظیم تہذیبوں کے تعلق سے چین، یونان اور ہندوستان کی ثقافتی تاریخ کا حوالہ کافی ہوگا۔ سوزا کو فرقہ واریت پر پینٹ کرنے کا خیال کبھی نہیں آیا۔ ان کے خیال میں یہ ایک طرح کا احتجاجی آرٹ PROTEST ART ہے اور وہ صرف فائن آرٹ میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں آرٹ میں تحریکوں کی کوئی وقعت نہیں۔ موسم اور فطرت کی طرح وہ بھی آتی جاتی رہتی ہیں، سوزا کے خیال میں ہر آرٹسٹ ایک اچھا استاد نہیں ہوسکتا ہے وہ کہتے ہیں مجھے آرٹ پڑھانے یا اسے کسی کو باقاعدہ سکھانے سے دلچسپی نہیں بہت سے لوگ ہیں جو اچھے استاد ہیں۔ یا باورچی ہیں، درزی ہیں میں تو پینٹر پیدا ہوا ہوں۔ میرا کام صرف پینٹ کرنا ہے اور بس۔ سوزا کا خیال ہے کہ ڈرائنگ کی لائن اگر فارم FORM اور لئے RHYTHM کا احساس دلاتی ہے تو پنٹنگ کے رنگ ایک ایسی سرخوشی عطا کرتے ہیں جسے زندگی کی روزمرہ حقیقتوں کے آہنگ میں پانا ممکن نہیں، سوزا کے خیال میں آرٹسٹ بنتا یا بنایا نہیں جاتا وہ تو پیدا ہوتا ہے۔ اس کی مصوری کی صلاحیتوں کا آغاز رحم مادر ہی میں ہوجاتا ہے۔ میں نے اپنی ماں کے رحم کے اردگرد پینٹنگ میورل دیکھے تھے۔ سوزا کا یہ کہنا ایک کنایہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے آرٹ کے پرستاروں کو آرٹسٹ کی حقیقی شناخت کی راہ تو سوجھتی ہے۔ سوزا کا آرٹ کئی طرح کے اسالیب کا امتزاج ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنے انفرادی اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ سوزا کے مطابق آرٹسٹ اپنی نیچر کے اکسلنے پر پینٹ نہیں کرتا وہ تو پراکرتی کے تابع ہو کر پینٹ کرتا ہے۔

سوزا نے ابتدائی زندگی گوا میں بسر کی تھی۔ سوزا کی عمر صرف تین ماہ کی تھی جب ان کے والد کا انتقال ہوگیا اور سوزا کو ان کی والدہ نے پالا۔ سینٹ زیویر ہائی اسکول سے سوزا اس خطا پر نکال دیئے گئے تھے کہ انھوں نے اسکول کی LAVATORY کی دیواروں کو پورنوگرافی کی ڈرائنگس سے بھر دیا تھا۔ سوزا نے بیس سال کی عمر میں، گاڈے، آرا، باکرے، رضا اور حسین کے ساتھ مل کر بمبئی میں پروگریسو آرٹ گروپ کی بنیاد رکھی تھی، سوزا کا کہنا ہے۔ آرٹ کے بارے میں ہمارا موقف بالکل صاف اور واضح تھا۔ ہم نے امرتا شیرگل کے یہاں نہ صرف نسلی اعتبار سے جمالیاتی سطح پر بھی اس میں دوغلاپن محسوس کیا۔ جارج کِسٹ GEORGE KEYT بھی نسلی اعتبار سے دوغلا تھا لیکن وہ جمالیاتی سطح پر پکا سو کے زیر اثر تھا جس طرح امرتا GAUGIN سے۔ آرٹ میں اپنے زاویوں کی ترویج کے سلسلے میں ہم نے ان دونوں کو ناکافی تصور کیا تھا۔ سوزا کا کہنا ہے جہاں تک میرے وژول تصور کا تعلق ہے تو میں نے بھی ایک ایسا ماڈرن انڈین EROTIC آرٹ تخلیق کیا ہے جس کی جڑیں کونارک، کھجوراہو میں پیوست ہیں۔ عورت سوزا کی کمزوری ہے۔ وہ دو سطحوں پر عورت کے وجود سے لطف اندوز ہوتے ہیں ایک جسمانی اور دوسرے فکری۔ اس سلسلے میں لوگ اُن اَن گنت رشتوں اور روابط کا حوالہ دیتے ہیں جو سوزا کی زندگی میں رنگ بھرتے رہے ہیں۔ سوزا نے زیادہ تر کم عمر کی محبوباؤں سے عشق کیا خواہ وہ لندن میں ہو یا پیرس میں یا پھر امریکہ میں۔

سوزا جدوجہد، محنت یا ریاضت کر کے فن میں نام اور مقبولیت حاصل کرنے کو پسند نہیں کرتے ان کے خیال میں جینوئن آرٹسٹ کو یہ سب کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ اس کے پاس مقبولیت اور تخلیقی سر بلندی خود بخود آتی ہے۔

سوزا نے اس الزام کی تردید کی ہے کہ پروگریسو آرٹ گروپ نے بنگال آرٹ اسکول کے پرخچے اُڑا دیے۔ اس تباہی کے لیے خود بنگالی آرٹ ذمہ دار ہے، سوزا نے کہا کہ انھوں نے پروگریسو آرٹ گروپ ... کا منشور

(مینی فیسٹو) تیار کیا تھا اور اس میں ہم نے آرٹ سے متعلق اپنے موقف کی وضاحت کر دی تھی۔ ہم نے کہا تھا کہ ہم برٹش رائل اکادمی آرٹ ماڈل کو پوری طرح رد کرتے ہیں جسے اکادمی برطانوی نوآبادیات میں رائج کرنا چاہتی ہے ہم نے چغتائی اور کانو دیسائی جیسے مصوروں کو بھی پسند نہیں کیا۔ ہم نے اظہارِ خیال، رنگ اور ہیئت کی آزادی کا مطالبہ کرنے کے ساتھ نام نہاد REALISM اور ORIENTATISM جیسے نعروں سے بھی آزادی چاہی تھی۔ ہم نے چینی آرٹ کے اثر سے بچنے کی بھی بات کہی تھی جسے پوسٹ بنگال اسکول نے خاصی اہمیت دی تھی۔ ہمارے مذہبی روایتی آرٹ میں ان گنت ہاتھوں اور ٹانگوں کا تصور جو ایک تجریدی تصور ہے، خاصا پرانا ہے۔ یہی صورت حال تانترک اور غیر تشکیلی آرٹ کے تعلق سے کہی جاسکتی ہے جو تجریدی ہے۔ اور جسے ایک نوآموز کالج کا طالب علم بھی نندلال بوس کی طرح اپنا سکتا ہے۔ سوزا کے نزدیک PAG کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے ہندوستانی ماڈرن آرٹ کی پوری سمت ہی بدل دی۔ پھر یہ بھی ہے کہ ہماری اس تحریک کا زمانہ ہمارے ملک کی آزادی کا زمانہ بھی ہے۔ ہمیں PAG کی سرگرمیوں کا جائزہ لیتے ہوئے تاریخ کے تسلسل کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔

سوزا کے خیال میں تخلیق یا آرٹ میں قومی شناخت کا تصور بے معنی اور غیر سائنسی ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ساری دنیا ثقافتی اور تخلیقی سطح پر اختلاط کے عمل سے گذر رہی ہے یہ فکری اور تخلیقی سطح پر جو لین دین اور ربط ہے اس سے منظر نامہ بدل گیا ہے۔ انگریزی ایک انڈو یوروپین زبان ہے جس کا سرچشمہ۔ پروٹو سنسکرت ہے۔ یہ دراصل سنسکرت ہی کی نکھری ہوئی صورت ہے۔ دنیا کی دوسری قوموں کے مقابلے میں ہندوستانی قوم انگریزی بولتی بھی زیادہ ہے اور اس کا استعمال بھی زیادہ کرتی ہے مگر یہ اس کی قومی شناخت کے آگے سوالیہ نشان نہیں لگاتی۔ سوزا کا خیال ہے برے آرٹ کو خواہ کتنی ہی شہرت ملے اس کی پذیرائی ہو، ایک دن اس کا رد ہونا اور بے وقعت ہونا لازمی ہے اور اچھا آرٹ یقینی طور سے زیادہ زندہ رہنے والا ہوگا۔ انھوں نے PAG کے مثلث میں خود کو رضا اور حسین کو شامل کرتے ہوئے کہا کہ ہم لوگ ایک زمانے میں ایک دوسرے یکجا رہتے تھے اور کئی کئی دن ساتھ رہ کر سوچتے، پینٹ کرتے اور ہنگامے کرتے تھے۔ اب یہ قریبی ربط بکھر گیا ہے۔

اُس زمانے میں رضا FIGURATIVE آرٹ کے دلدادہ تھے مگر اب نہیں ہیں۔ غیر تشکیلی آرٹ NON-FIGURATIVE آرٹ میں میری دلچسپی نہیں۔ حسین اب 'پاپ' آرٹسٹ بن گئے ہیں اور وہ اپنے عصر کو پینٹ کرنے لگے ہیں ایک پاپولر ILLUSTRATOR بن گئے ہیں جو اپنے اردگرد ہونے والے واقعات اور مظاہر کو اپنے برش کے حوالے کر دیتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں خاصا SUBJECTIVE ہوں اور اپنے کام میں سائینٹفک ہوں، میں "کمزور مواد کے بجائے ٹھوس پینٹنگ" میں یقین رکھتا ہوں۔ سوزا نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ حسین اب "پاپ آرٹسٹ" بن گئے ہیں۔ سوزا نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ میں حسین کا گرو تھا لیکن اب اُن کے کاموں کو دیکھتے ہوئے مجھے خیال آتا ہے کہ انھیں میرے مشوروں کی ضرورت ہے۔

سوزا نے کہا کہ آرٹ کے شیدائی، اس کے ڈیلرس، آرٹ کے کلکٹر سب ہی آرٹ کی تخلیق میں حصہ دار ہیں۔ ان کے بغیر آرٹسٹ زندہ نہیں رہ سکتا۔ یوں سمجھئے کہ آرٹسٹ ایک زندہ بجلی کے تار کی مانند ہے اگر وہ کہیں جڑا نہیں ہے تو وہ "موت کا تار" بن جاتا ہے آرٹسٹ کئی تاروں کے ساتھ جڑ کر اپنی تخلیق کی برقی حرارت کو کئی سمتوں میں اور آکاروں میں روشن اور تابندہ کرنا چاہتا ہے اس لیے میں نے اس سلسلے میں آرٹ کے خریداروں، اس کے شوقین اور اس کو متعارف کرانے والوں کی بات کی ہے۔ (ذہن جدید)

اس سہ ماہی کا ڈرامہ

• ہندی ادیب، شاعر، مفکر اور سیاح راہل سنکرتائن سے اردو والے بہت پہلے سے واقف ہیں۔ ان کی کتاب "والگا سے گنگا تک" کے ایک زمانے میں خاصے چرچے ہوئے۔ ان کی یہ کتاب کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ ۱۹۶۳ میں اپنی موت کے وقت راہل سنکرتائن کو ہندی ادب میں داستانوی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ چالیس زبانیں جانتے تھے ان کے سیاحت کے شوق نے نہ صرف سات سمندر پھلانگ لیے تھے وہ کئی بار نیپال تبت، چین اور روس بھی گئے تھے وہ اگر آل انڈیا کسان سبھا کے صدر رہتے تو دوسری طرف انھیں ایک موڑ پر کمیونسٹ پارٹی سے الگ کر دیا گیا تھا پھر وہ واپس پارٹی میں آ بھی گئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ جس ملک میں گئے وہاں ایک عدد بیاہ رچا لیا یا پھر عشق کر بیٹھے اس سلسلے میں اُن کی روسی بیوی لولا اور بیٹے اگورا اور ان کی سکریٹری کملا اور اس کی کوکھ سے جنمے بچوں کا خاص طور سے ذکر کیا جاتا ہے کملا سے انھوں نے شادی کرلی تھی۔ راہل سنکرتائن کی زندگی مہم جوئی، حصولِ علم، عشق، تحرک اور سیاحتی سرگرمیوں سے بھرپور تھی اسی لیے تھیٹر کے لیے ان کی شخصیت کو پُرکشش سمجھا گیا۔

انو بھاسری رام سینٹر کی ریپرٹری اور القاضی کے یونگ تھیٹر سے وابستہ رہی ہیں انھیں راہل سنکرتائن کے تفصیلی مطالعے کے دوران ان پر ناٹک لکھنے کی تحریک ملی۔ ایس آر سی ریپٹیری کے ریسڈنٹ ہدایت کار سنجے اُپادھیائے کے ساتھ کئی ماہ محنت کر کے سنکرتائن پر ناٹک "راہل" کا اسکرپٹ تیار کیا۔ یہ اسکرپٹ راہل سنکرتائن کی کتابوں اور اُن کی ڈائریوں کے اَن گنت دلچسپ اوراق پر مبنی ہے۔ ناٹک میں زیادہ تر زندگی کے وہ پہلو لیے گئے ہیں جو راہل کے ادبی زاویوں کے بارے میں اور ان کے نظریات اور نقطۂ نظر کو نمایاں کرتے ہیں۔

ناٹک کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ راہل کی زندگی کو ترتیب یا تسلسل سے بیان کرنے کے بجائے واقعات آگے پیچھے ہوتے رہتے ہیں۔ زماں و مکاں کی تبدیلی سے ناٹک میں دلچسپی برقرار رہتی ہے، راہل کے کردار کو تین ایکٹروں سے کرانے کی وجہ بھی یہی رہی کہ ناٹک زیادہ دلچسپ ہو جائے۔ راجیش تیواری، شیو گپتا اور اے آر شمسی نے "راہل" کی زندگی کے مختلف زمانوں کو موثر انداز میں پیش کیا۔ ایسا بھی ہوا کہ تینوں ایکٹر بیک وقت اسٹیج پر موجود رہے ہوں، مینیتا شیوم نے لولا کا رول اور کرشنا پریہ درشنی نے کملا کا رول ادا کر کے ناٹک کو خاصا آگے بڑھایا۔

ہدایت کار نے FRAGMENTATION تیکنک کو پورے ناٹک میں بڑی مہارت سے استعمال کیا۔ مجموعی طور سے ایک اچھا ناٹک ہونے کے باوجود بھی راہل کے شوز میں زیادہ لوگ نظر نہیں آئے۔

• یوجین آئنسکو ایک سنجیدہ تخلیقی فنکار تھا
• اپنے ناٹکوں میں زندگی کے تئیں شاعرانہ رویہ اختیار کرنے کی وکالت کی ہے

• اُواں گارد تھیٹر کے شیدائی ابھی سیموئل بیکٹ کی موت کا غم بھولے بھی نہ تھے کہ گذشتہ ۲۸ مارچ کو آئنسکو کی موت نے انھیں اور بھی نڈھال کر دیا۔ بیکٹ، اڈاموو، ژراں ژینے کے ساتھ آئنسکو بھی تھا جس نے لایعنی ABSURD تھیٹر کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہ ڈرامے کی ایک ایسی ہیئت تھی کہ جو انسان کی روحانی تنہائی اور مایوسی کے اظہار سے عبارت تھی۔ تھیٹر کی اس صنف نے تھیٹر کی روایتوں سے انحراف کیا اور انسانی صورتِ حال کو ڈرامہ نگار کے نجی وجدان کے حوالے سے سمجھا اور شخصی ادراک کے توسط سے دنیا اور اپنی ذات کا احاطہ کیا۔ بیکٹ کے یہاں غیر معمولی گیرائی تھی جب کہ آئنسکو لایعنی ڈرامہ نگاروں میں سب سے زیادہ زرخیز اور حقیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ وہ لایعنی ڈرامہ نگاروں میں اس ہیئت کی سب سے زیادہ مدح کرنے والوں میں تھا۔ وہ اپنی تحریروں کے نظری پہلوؤں پر بحث کے لیے اور بائیں بازو کے حقیقت پسندوں کے طرف سے ہونے والے حملوں کا جواب دینے کے لیے ہمیشہ آمادہ اور تیار رہتا تھا۔

آئنسکو ۱۹۱۲ء میں رومانیہ کے شہر سلاتینہ میں پیدا ہوا تھا۔ یوجین آئنسکو نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ پیرس میں گذارا۔ آئنسکو کی ڈرامہ نگاری ایک اتفاق تھی اور یہ اتفاق اُس وقت ہوا جب وہ انگریزی سیکھ رہا تھا۔ آئنسکو نے کئی اہم ڈرامے لکھے جنھیں اُواں گارد تھیٹر کی تاریخ میں بھی قابل قدر گنا جاتا ہے۔ آئنسکو کا خیال تھا کہ فن اپنے اظہار میں آزاد ہوتا ہے اور کئی اعتبار سے وہ نظریہ پرستی اور حقیقی دنیا "REAL WORLD" کے تقاضوں سے برتر ہوتا ہے۔ آئنسکو صاحبِ وجدان بھی تھا اور ایک طبع زاد ادیب بھی آئنسکو کو فلپ ٹوئن بی اور کینتھ ٹائی نان جیسے نقادوں نے بے معنی اور دل خوش کرنے والے ناٹک لکھنے والا' ناٹک کار گردانا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ آئنسکو ایک سنجیدہ تخلیقی فنکار تھا جو ایک ادیب کی ذمہ داری سے پوری طرح باخبر تھا اور اپنی غیر معمولی تخلیقی ذہانتوں کے ساتھ وہ انسانی صورتِ حال کی گرہ کشائیوں میں خود کو مصروف رکھتا تھا۔ اس کا اعتراف اُس کے نقاد مارٹن اسیلن MARTIN ESSLIN نے بھی کیا ہے۔ اس کے ناٹک خواہ کتنے ہی مبہم اور غیر واضح کیوں نہ ہوں۔

آئنسکو کو اپنی بات کو صاف ستھرے انداز میں پیش کرنے کا ہنر بھی آتا تھا۔ اس کا پہلا ناٹک THE BALD PRIMA DONNA (1950) تھا یہ ناٹک انگریزی محاوروں کی ایک کتاب سے تحریک پاکر لکھا گیا تھا۔ یہ بورژوائی سماجی زندگی پر ایک شاندار تبصرہ ہے اور معمولی واقعات پر ہلکے پھلکے انداز میں ہنسنے ہنسانے کا موقعہ بھی فراہم کرتا ہے۔ ناٹک کسی کامیابی کے بغیر کچھ کہنے اور ترسیل کرنے کی خواہش بھی ضرور رکھتا ہے۔ آئنسکو نے خود بھی کہا ہے کہ اس کی تحریریں بورژوا طبقے کو اپنا نشانہ بناتی ہیں یہ طبقہ خیالات اور نعروں کو زندگی دیتا ہے اور اپنے مزاج سے CONFORMIST ہے آئنسکو کے نزدیک فرد کی شخصیت پر بنے بنائے آدرشوں کا لیبل لگانا قابلِ مذمت ہے کہ اس طرح ہم اپنے معاشرے کو ایک خودکار مشین میں ڈھال دیتے ہیں،

ناٹک کے کردار۔ مسٹر اور مسز اسمتھ اور ان کے دوست ۔ مارٹن ۔ بات نہیں کر سکتے کہ وہ سوچنے سے عاری ہیں۔

وہ اس لیے سوچ نہیں سکتے کہ وہ جذبات سے خالی ہیں۔ وہ کچھ بھی بن سکتے ہیں۔ کچھ بھی۔ کیوں کے وہ اپنی شناخت گم کر چکے ہیں۔ اب وہ دوسروں کی شناخت کے ساتھ زندہ ہیں۔ وہ آپس میں بدلے جا سکتے ہیں۔ ناٹک تو FUNNY ہے مگر اس کی اہمیت اس بات سے ہے کہ یہ فنتاسی ایک آفاقی تجربہ بھی ہے۔

آئینسکو کا دوسرا ناٹک (1950) THE LESSON ہے جس میں ایک پروفیسر ایک لڑکی کو تھاب اور تقابلی لسانیات پڑھاتا ہے THE BALD PRIMA DONNA کی طرح یہ بھی زبان سے متعلق ہے اور ترسیل کی ناکامی کو نمایاں کرتا ہے۔ ناٹک یہ وضاحت بھی کرتا ہے کہ کس طرح الفاظ اپنے معنی کی ترسیل میں عاجز ہوتے ہیں کیونکہ ہر شخص اپنے اپنے مطلب اور مفہوم کی ادائیگی کے لیے الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔

آئینسکو کا تیسرا ناٹک (1952) THE CHAIR ہے جو اس کا سب سے کامیاب ناٹک ہے یہ دراصل نوے سے زائد عمر والے دو بوڑھے میاں بیوی کی ایک کامیاب تھیٹریکل اسٹڈی ہے بوڑھا انسان نئی نسل کو اپنے تجربات سے فیض پہونچانا چاہتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ بہت سے لوگوں کو مدعو کرتا ہے۔ چونکہ وہ خود ایک اچھا مقرر نہیں ہے اس لیے وہ ایک پیشہ ور مقرر کے ذریعے اپنا پیغام نشر کرتا ہے۔ مدعو سامعین کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں لیکن نہ تو وہ سن سکتے ہیں اور نہ کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ دونوں بوڑھے میاں بیوی ہی اسٹیج پر موجود ہیں اور کرسیوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ گفتگو مہذب انداز میں ہو رہی ہے۔ آخر میں بادشاہ خود آتا ہے۔ اس گمان کے ساتھ کہ پیشہ ور مقرران کے پیغام کو سننے والوں تک پہونچاوے گا وہ بوڑھا آدمی اور اس کے ساتھ ہی اس کی بوڑھی بیوی، دونوں سمندر میں کود پڑتے ہیں۔ مقرر کرسیوں کے سامنے کھڑا ہوا ہے اور تقریر کر رہا ہے لیکن وہ محض غرغرا رہا ہے کیونکہ وہ بہرہ بھی ہے اور گونگا بھی۔ وہ بلیک بورڈ پر بے معنی الفاظ لکھتا ہے۔ اس ناٹک کو پہلی بار اسٹیج کرنے والے ہدایت کار کے نام ایک تحریر میں آئنسکو نے اپنے اس ناٹک کے موضوع کی وضاحت کی تھی۔ آئنسکو نے لکھا تھا کہ میرا ناٹک CHAIRS "کرسیاں" میں کوئی پیغام نہیں ہے نہ ہی یہ زندگی کی ناکامی کو ظاہر کرتا ہے اور نہ ہی یہ دو بوڑھوں کی اخلاقی تباہی ہے، کرسیاں لوگوں کی عدم موجودگی، بادشاہ، خدا اور نفسِ مضمون کی عدم موجودگی کی علامت ہیں یہ دنیا کی بے حقیقت اور مابعد الطبیاتی کھوکھلے پن کا اظہار ہیں ناٹک کا مرکزی خیال " NOTHINGNESS " ہے۔

" THE CHAIR " کے بعد آئنسکو نے VICTIMS OF DUTY (1953) لکھا جو اس کا پسندیدہ ناٹک ہے۔ اس ناٹک میں اُس نے تھیٹر کے منصب، مسائل اور خامیوں کی نشان دہی کی ہے۔ یہ ناٹک اُس کے اور ناٹکوں کے مقابلے میں کم کامیاب رہا لیکن اس ناٹک کو آئنسکو کے ایک "اہم بیان" کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ تھیٹر سے متعلق آئنسکو کی تھیوری اور ڈرامے کے تعلق سے اس کے خلاف اور حق میں دلائل سے بھرپور ہے، یہ ناٹک "لایعنیت" اور "وجود کے عذاب" دونوں کے بارے میں ناٹک کار کے شدید کرب کو ظاہر کرتا ہے۔

اس کے بعد آئنسکو نے جو ناٹک لکھے وہ زیادہ تر داخلی اور اعصابی فساد کے حامل تھے۔ JACK OR SUBMISSION

اور اُس کے بعد THE FUTURE IN EGG (1957) ایک نوجوان کی کابوسی کیفیات کے مظہر ہیں۔ اس نوجوان پر کئی طرح کی ذمہ داریاں ہیں مثلاً اسے روایتی نظام کی پیروی کرنی ہے اپنی نسل پیدا کرنی ہے اور گھریلو ذمہ داریاں نبھانی ہیں، اس کے رشتہ دار، وارثوں کی صورت میں بچوں کی پیدائش کے متقاضی ہیں اور وہ ناچتے ہوئے مرغی کی طرح اسے انڈوں پر بیٹھنے کے لیے اصرار کرتے ہیں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آئنسکو نے AMEDEE 1954 اور NEW TENENT دو بہترین ناٹک لکھے ہیں۔ ان کے مرکزی کرداروں کو اس نے باہر کی دنیا اور ٹھوس علامتوں سے جوڑا ہے تاکہ ان کی معنویت واضح رہے۔ اس ناٹک میں بڑا فطری بہاؤ ہے اور بات چیت کی جو بدنظمی پچھلے ناٹکوں کا طرّہ تھی وہ اس میں نہیں تھی۔

ناٹک AMEDEE تین ایکٹ میں ایک کامیڈی ہے۔ جب ناٹک شروع ہوتا ہے تو ایک درمیانی عمر کا شوہر اور اس کی بیوی اپنی خواب گاہ میں پڑی لاش کو دیکھ رہے ہوتے ہیں یہ لاش ان کی مرحوم محبت کی ہے جو جنسی ناآسودگی کا شکار ہو گئی تھی اور روز بروز اس قدر بڑھتی گئی کہ وہ بالآخر خواب گاہ میں دھماکے کے ساتھ پھٹ پڑی AMEDEE اور اس کی بیوی کمرے سے باہر آ پڑتے ہیں۔ بڑھتی ہوئی لاش ایک شاعرانہ امیج بھی ہے اور ماضی میں سرزد ہونے والا جرم بھی، جذبات یا محبت کا دھیرے دھیرے کمزور ہو جانا ایک ایسی بُرائی ہے جو زمانے کے ساتھ ساتھ بڑھتی اور پھیلتی جاتی ہے۔ THE NEW TENENT اسلوب کی سلاست کی بڑی اچھی مثال ہے، ناٹک میں ایک ایسا شخص ہے جو غرض مندیوں کا شکار ہے اور ایک طرح کے حبس میں جی رہا ہے۔ ناٹک 'خالص تھیٹر' PURE THEATRE کے امکانات کی نشان دہی بھی کرتا ہے اور کرداروں کے تصور، پلاٹ سازی اور تناؤ CONFLICT کو ترک کرنے کی تحریک دیتا ہے۔ ان باتوں کے باوجود ناٹک میں غیر معمولی سپنس، جذبات انگیزی اور شاعرانہ قوت بھی ہے خالی کمرے میں فرنیچر کی بہتات ایک طاقتور شاعرانہ استعارہ ہے یہ دراصل ایک ایسے آدمی کا استعارہ ہے جو ابتدا میں خالی خالی ہوتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ تجربات اور یادداشتوں اور زندگی کے خام مواد سے اندر ہی اندر بھر سا جاتا ہے اور پھر یہی سب کچھ اُس کی افسردہ خاطری کا سبب بھی بن جاتا ہے۔

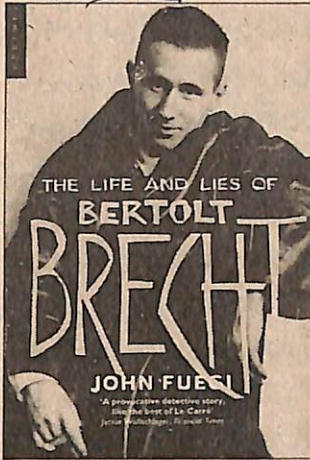
جدید عالمی تھیٹر میں آئنسکو کو ایک بلند اور معتبر مقام دلانے میں اس کے ڈرامے RHINOCEROS کا بڑا ہاتھ ہے۔ یہ کمرشیل زاویے سے بھی بے حد کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں بلا کی تفریح ہے آئنسکو کے اور ناٹکوں کے مقابلے میں یہ آسانی سے سمجھ میں آنے والا ناٹک ہے۔ اس ڈرامے کا کردار BERENGER ایک ایسی دنیا میں پھنس جاتا ہے جہاں ہر آدمی گینڈے کی صورت اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے اور آخر میں وہ تنہا انسانی شکل کا ایک آدمی بچ جاتا ہے۔ BERENGER اور اس کا دوست اگر ایک طرف انسانوں کے گینڈے کی شکل اختیار کرنے پر گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو ان کے پڑوسی شہر میں لوگ جانوروں کی موجودگی کے بارے میں فلسفیانہ گفتگو میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جانوروں کے ہسٹریا کی تمثیل کے ذریعے آئنسکو نے ہٹلر اور نازی کے عروج کو بھی پیش کیا ہے اس کے خیال میں "گینڈا پرستی" کے مرض میں بائیں اور دائیں بازو والے ہی مبتلا نہیں اس سے مُقلدین بھی بچے ہوئے نہیں ہیں۔ یہاں گینڈا، بے حسی اور تقلید کے خلاف ایک تبلیغی کنایہ ہے۔ ناٹک انانیت پرستوں کا بھی مذاق اڑاتا ہے جو برتری کے زعم میں مبتلا ہوتے ہیں۔ آئنسکو کے نقاد ESSLIN نے درست کہا ہے کہ ناٹک پروپیگنڈے سے کہیں آگے کی بات کرتا ہے یہ انسانی زندگی کی لایعنیت کے بارے میں ایک بے حد طاقتور بیان ہے۔

آئنسکو کا مقصد انسانی وجود کو اعتبار عطا کرنا ہے اس کے ناٹک آزادمنشی کا زوردار قہقہہ لگانے کا موقع فراہم کرتے ہیں

آئنسکو کے ڈراموں کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ANTI-THEATRE کی دو بنیادی وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ دنیا اپنے مابعد الطبعیاتی ڈائی منشن سے محروم ہے اور وہ موجودہ زندگی کی بے حسی کے خلاف احتجاج کرنا نہیں جانتی۔ دنیا بہت میکانکی ہے اور وہ بورژوائی تہذیب اور زندگی کی پستی کو جھیل رہی ہے۔ آئنسکو کے ناٹکوں میں جس مرکزی خیال کی بازگشت ہے وہ فرد کی تنہائی اور علیحدگی، ترسیل اور اظہار میں معذوری، بیرونی دباؤ کا ہدف بننا، معاشرے میں میکانیکل انداز کی یکسانیت اور اندرونی دباؤ کے تحت اپنی شخصیت کے انحطاط جیسی صورتوں سے تعلق رکھتا ہے۔ آئنسکو نے اپنے سب ناٹکوں میں زندگی کے تئیں شاعرانہ رویہ اختیار کرنے کی وکالت کی ہے۔ اسی لیے آئنسکو کے رویے کو قنوطی کہنا غلط ہوگا۔ اس کے نقاد ESSLIN نے صحیح تجزیہ کیا ہے کہ آئنسکو کا مقصد انسانی وجود کو اعتبار عطا کرنا ہے وہ زندگی کے تلخ حقائق کا آئینہ دکھاتے ہوئے زندگی کو بھرپور انداز میں جینے پر اصرار کرتا ہے۔ اس کے ناٹک آنکھوں میں مایوسی کے آنسو نہیں لاتے بلکہ وہ آزاد منشی کا ایک زوردار قہقہہ لگانے کا موقعہ فراہم کرتے ہیں۔

(کے وینکٹ ریڈی)

• بریخت کے تخلیقی بُت کو توڑنے کی کوشش

• روی ویاس

• یہ بحث کافی پرانی ہے کہ کیا آرٹ اور اخلاقیات کا آپس میں کوئی لازمی رشتہ ہے؟ کیا کوئی بڑا آرٹسٹ اپنی ذات سے گھٹیا، لالچی، دوستوں اور خاندان کے لیے تکلیف دہ، تشدد پسند، انتقامی اور دشمنی کا جذبہ رکھنے والا، اور بد قماش بھی ہو سکتا ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ وہ لوگ جو اپنی ذاتی زندگی میں بے حد ناپسندیدہ ہو سکتے ہیں۔ وہ عظیم آرٹ خلق کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہوں؟ اس سوال کے وقت اگر ہم پکاسو۔ ڈکنس، ٹالسٹائی اور ہیمنگ وے جیسے کئی دوسرے عظیم فنکاروں کو سامنے رکھیں تو جواب "ہاں" ہو گا۔ ایک اور بات یہ ہے کہ اگر کسی کا خلق کیا ہوا آرٹ عظیم ہے تو کیا اُس کی ذاتی زندگی اس معاملے میں کوئی معنی رکھتی ہے؟ ایسے سب ہی سوالوں پر حال ہی میں شائع ہونیوالی ایک کتاب THE LIFE AND LIES OF BERTOLT BRECHT میں خاصی بحث کی گئی ہے پروفیسر جان فیوجی JOHN FUEGI نے اپنی اس کتاب کو کافی عرصے کی تحقیق اور تفتیش کے بعد مرتب کیا ہے ان کے خیال میں یہ کتاب برتولت بریخت جیسے انتہائی معروف اور معتبر ادیب کی سیاسی ریاکاری اور تخلیقی اور دانش وری کی سطح پر اس کے کئی طرح کے فراڈ اور سرقے سے پردہ ہٹاتی ہے۔

پروفیسر FUEGI کی یہ بات مان لی جائے تو پھر بریخت کے ہندوستانی پرستاروں کے لیے مذکورہ کتاب کے انکشافات چونکا دینے والے ہوں گے۔ ساری دنیا کی طرح ہندوستان میں بھی بریخت کو بڑی دلچسپی سے پڑھا گیا ہے اور اسے انسان پرست، ایک عملی مارکسٹ (جس نے اسٹالن کے سوشلزم کے کرپشن کو رد کیا تھا) اور بائیں بازو کی ترقی پسندی میں یقین رکھنے والا، لیبرل اور مستقبل پسند سمجھا گیا ہے بریخت کی یہ لائینیں تو سب کے حافظے پر کندہ ہیں۔

THE SURVIVOR
OF COURSE I KNOW : ONLY THROUGH LUCK
HAVE I SURVIVED SO MANY FRIENDS,
BUT LAST NIGHT IN A DREAM
I HEARD THOSE FRIENDS SAYING TO ME :
"THOSE WHO ARE STRONGER SURVIVED".
AND I HATED MYSELF

مصنف کے خیال میں بریخت اپنی اس تحریر کے برعکس، سنکی اور خود غرض تھا، جس نے صرف اپنی خاطر

ہی زندگی بسر کی تھی۔

بریخت کا حلیہ اور اس کی مخصوص شبیہہ لوگوں کے ذہن میں "مجسم" ہو کے رہ گئی تھی، اُس کا لیدر جیکٹ خشخشی ٹھوڑی، ٹن کا حلقہ دار چشمہ اس کی پہچان بن گئے تھے لباس کی طرح اس کے طور طریقوں سے بھی بے سلیقی اور ایک طرح کی محرومی کا تاثر ملتا تھا لیکن وہ اِس شاطر اور بے ایمان دنیا سے ساز باز کرنے کا گُر بھی جانتا تھا یہ لکھتے ہوئے FUEGI نے بریخت کی منقسم زندگی کی تفصیل سے نشان دہی کرتے ہوئے اُن سیاسی واقعات کا ذکر کیا ہے جو ڈنمارک (اپریل ۱۹۳۹ تک) سویڈن (اپریل ۱۹۴۰ تک) فن لینڈ (مئی ۱۹۴۱) میں بریخت کے قیام سے تعلق رکھتے ہیں، فن لینڈ کے بعد بریخت کی روس میں آمد اور پھر وہاں سے سمندری راستے سے کیلی فورنیا میں اس کی آمد کا ذکر بھی اہم ہے۔ یہی وہ عرصہ ہے جب بریخت نے اپنے بائیں بازو کے دوستوں کے نظریاتی اعتماد کو زک پہونچاتے ہوئے سرمایہ پرست سوسائٹی کی دی ہوئی مُراعات اور تحفظ کا فائدہ اُٹھایا تھا۔ بعد میں امریکی مخالف سرگرمیوں پر نظر رکھنے والی ہاؤس کمیٹی نے بریخت کو کیلی فورنیا چھوڑنے کی ہدایت کی تھی۔ جب ۱۹۴۸ میں برلن کا محاصرہ کیا گیا تو بریخت اسٹالن کی خوشنودی کے لیے وہاں پہونچا۔ بریخت کو بھاری رقم کا اسٹالن انعام ملا تھا جسے اس نے اپنے سوئیز بینک اکاونٹ میں جمع کرا دیا تھا۔

پروفیسر فیوجی کے مطابق بریخت کی زندگی تضادات کا مجموعہ تھی۔ ۱۹۴۳ میں جب اسے یہ یقین ہو گیا کہ جلا وطنی میں لکھے ہوئے اُس کے رپوتر تاژ شکست خوردہ طبقے کی نظر میں بُرے نہیں گردانے گئے تو پھر اس نے یہ اعتراف کرنا ضروری نہیں سمجھا کہ اس کی یہ تحریریں بورژوا اکسائیٹوں کے درمیان لکھی گئی ہیں مارکس کا یہ قول

" "SOCIAL BEING DETERMINES CONSCIOUSNESS" "

بریخت کے لیے پریشان کن رہا۔ بریخت کی بیوی HALENE WIEGEL اور اس کی زندگی میں آنیوالی اور بھی کئی عورتوں نے اسے محنت کش طبقے سے دُور رکھا اور اُسے ایک دھوکے باز، غنڈے اور خوشامدی بننے کے مواقع فراہم کیے اسے ایک ایسے فرد کے رُوپ میں زندگی بسر کرنے دی جو اپنے ہر دوسرے کے انحصار کرنے کی حکمت کی روٹی کھاتا ہے مصنف FUEGI کے مطابق بریخت کا محنت کش طبقے سے تعلق ایک پلسمبر کے حوالے سے تھا جو اُس کے گھر ضرورت پڑنے پر بلایا جاتا تھا۔ اگر بریخت ایسے تحفظات میں نہ جی رہا ہوتا تو جون ۱۹۵۳ میں جب مشرقی جرمنی میں روسی تسلط کے خلاف دھماکہ ہوا تو اِس پر اسے تعجب نہ ہوتا فیوجی کی کتاب میں بریخت کے بارے میں اِس طرح کے انکشاف کوئی بڑی خبر نہیں بنتے کہ مارکسٹوں کے بہت سے سوانح نگاروں نے ایسا ہی کچھ لکھا ہے، یہاں بریخت کے اُن نظریاتی مباحث کا ذکر بھی ضروری ہے جو ماسکو والوں اور خاص طور سے ہیئت پرستی کے سب سے بڑے مبلغ جارج لوکاچ کے ساتھ ہوئے تھے، ادب میں "حقیقت پسندی" کا جو تصور اسٹالن کے ثقافتی فرمودات کی دین تھا۔ اُس سے انحراف کے نتائج سے بریخت آگاہ تھا اسُ نے جنوری ۱۹۳۹ میں لکھی اپنی ڈائری میں لکھا ہے" KOLTSOV کو بھی ماسکو میں گرفتار کر لیا گیا جو میرے رابطے کا آخری ذریعہ تھا TETRAKOV کے بارے میں کہ جس پر جاپانی جاسوس ہونے کا گمان تھا، کسی کو بھی کچھ معلوم نہیں ہے۔ NEHER کے بارے میں بھی کہ جس نے اپنے خاوندکی ہدایت پر پراگ میں ٹراٹسکیوں کے لیے کام کیا تھا، کسی کو کچھ نہیں معلوم" پروفیسر فیوجی کے مطابق بریخت کی شخصیت کا یہ پہلو بھی عجیب ہے کہ وہ لوگوں کے ذاتی دکھ درد پر اپنے ردِ عمل میں محتاط ہے ایک خاتون صحافی ماریا آسٹن جب ایک خط کے ذریعے اپنے

شوہر MIKHAIL KOLTSOV کے بارے میں بریخت کو خبر کرتی ہے تو بریخت یہ لکھتا ہے۔

"میں نہیں جانتا کہ اس کا دستور کیا تھا۔ صرف میں نے اسے سوویت یونین کے لیے ان تھک کام کرتے ہوئے دیکھا تھا کیا تمھیں اندازہ ہے کہ اس کے خلاف الزامات کیا تھے؟"

اِس سے قبل جب بریخت کی دوست اور جرمن اداکارہ CAROLA NEHER کی سوویت یونین میں گرفتاری کی خبر آئی تو بریخت نے اپنے ایک دوست کو لکھا۔

"اگر اُس پر عتاب نازل ہوا تو اُس کی کوئی ٹھوس اور وافر وجہ رہی ہوگی بصورتِ دیگر وہ لوگ جیسا جرم ویسی سزا کے مقابلے میں روس کے تحفظ کے مسئلے سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں"

اس واقعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بریخت نے اپنی دوست کو بچانے کی کوئی کوشش نہیں کی شاید اس کا جواز یہ ہو کہ وہ اسٹالن کو اپنے وقت کی ایک تاریخی ضرورت مانتا تھا۔ بریخت کے کردار کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُس کے اِس رویے کے بارے میں سارتر کے بائیں بازو کے دانش ورکی صلاحیت کے بارے میں کہے ہوئے اس قول کو دہرایا جاسکتا ہے۔ HE CAN TURN A CONCRETE SITUATION INTO AN ABSTRACTION

اگر بریخت نے KGB، FBI، اسٹالن اور ہاؤس کمیٹی ON UN-AMRICAN ACTIVITIES کے آگے اپنا سرِ تسلیم خم رکھا تو اسے مانا جاسکتا ہے کہ یہ "ایک قدم پیچھے تو دو قدم آگے" کی ذیل میں آتا ہے۔ فیو جی کی کتاب کا اس سے زیادہ چونکانے اور ہلا دینے والا حصہ وہ ہے۔ جس میں یہ انکشاف کیا گیا ہے کہ جن ڈراموں 'THE CAUCASIAN CHALK CIRCLE' THE THREE PENNY OPERA' MOHTER COURAGE' اور GALILO کی وجہ سے بریخت کو عظمت اور شہرت ملی اسے اپنے عہد کا سب سے بڑا ادبی بُت تصور کیا گیا وہ تمام تر اُس کے قلم کی دین نہیں تھے۔ مصنف فیو جی کے مطابق ان ڈراموں کو لکھنے میں بڑی حد تک اُس کی تین محبوباؤں GRETE STEFFIN' RUTH BERLAU اور ELIZA BETH کی تخلیقی معاونت شامل تھی کہ ان کے ساتھ بریخت نے " SEX FOR TEXT " والا ربط رکھا تھا۔ مصنف کے مطابق بریخت نے نہ صرف اپنے اشتراکیوں کی تیکنیکل، لِسانی اور انتظامی صلاحیت کا استحصال کیا، ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جونک کی طرح چوس لیا۔

فیو جی کے اس انکشاف کی صحت سے قطع نظر، یہ واقعہ ہے کہ "تھری پینی اوپیرا" جان گے JOHN GAY کے ۱۷۲۸ میں لکھے اوپیرا THE BEGGERS OPERA پر مبنی ہے جسے ایلز بیتھ ہاپت مین نے بریخت کے لیے ترجمہ کیا تھا۔ لیکن اس نوعیت کے اشتراک میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کس نے کیا کام انجام دیا۔ پروفیسر فیو جی کا یہ لکھنا کہ اِن ڈراموں کو لکھنے میں بریخت کی تخلیقی ذہانتوں کا یوگ دان معمولی ہے، بڑی حد تک بے معنی ہے۔ بریخت کے پاس تھیٹر کی جانکاری بھی تھی اور اس میڈیم کی اثر آفرینی کا اِدراک بھی۔ یہ بات "وارن ہیٹنگز" والے ایڈاپٹیشن کے بارے میں کہی جاسکتی ہے جو CALCUTTA 1st MAY کے عنوان سے مقبول ہوا۔ فیو جی نے بریخت پر دوسروں کے خیالات اور ادبی زاویے سَرقہ کرنے اور لِسانی سطح پر بھی نقالی کرنے کا جو الزام لگایا ہے وہ بریخت کے پرستاروں کے لیے ناقابل یقین ہے۔ جہاں تک IDEAS کا تعلق ہے تو بہت کم کوئی خیال نیا یا اور یجنل کہا جاسکتا ہے۔ اہم چیز مصنف کا اُسلوب، زبان اور اُس کا برتاؤ ہے بریخت یقینی طور سے اپنی یہ تینوں خوبیاں رکھتا ہے وہ اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ بریخت کے ڈراموں کے بے شمار طاقتور سین ایسے ہیں جو صرف بریخت کے ڈراموں کا ہی حصہ ہیں۔ گو اسلوب کی طرح کسی بھی لسانی سَرقے کی بھی نشان دہی کی جاسکتی

باقی صفحہ ۱۶۵

معیار پبلی کیشنز کی مطبوعات

نمبر	کتاب		مصنف / مرتب	قیمت
۱۔	کیفی اعظمی، عکس اور جہتیں		مرتبہ : شاہد ماہلی	قیمت : ۲۰۰/=
۲۔	"معیار" کیفی اعظمی نمبر		مرتبہ : شاہد ماہلی	" ۱۵۰/=
۳۔	امیر خسرو		وحید مرزا	" ۴۰/=
۴۔	امیر خسرو دہلوی	(انگریزی)	پروفیسر ممتاز حسین	" ۸۰/=
۵۔	فائر ایریا	(ناول)	الیاس احمد گدی	" ۱۵۰/=
۶۔	سرمایہ	(شعری مجموعہ)	کیفی اعظمی	" ۲۰۰/=
۷۔	صاحبِ نظر پریم چند		محمد دراز قریشی	" ۶۰/=
۸۔	فرہنگ کلام میر		شاہینہ تبسم	" ۱۰۰/=
۹۔	سبز پرندوں کا سفر	(افسانے)	شفیع مشہدی	" ۴۰/=
۱۰۔	ٹوٹتے لمحوں کا کرب	(ناول)	جعفر عباس	" ۳۰/=
۱۱۔	اردو ہندی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ		ڈاکٹر سرور احمد	" ۱۰۰/=
۱۲۔	انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ		شاہد ماہلی	" ۲۵۰/=
۱۳۔	کشاد	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر صادق	" ۵۰/=
۱۴۔	دیواروں کے بیچ	(سوانحی ناول)	ندا فاضلی	" ۹۰/=
۱۵۔	لہو کی آنچ	(افسانے)	تبسم بانو	" ۴۰/=
۱۶۔	شمس الرحمٰن فاروقی (شعر غیر شعر اور نثر کی روشنی میں)		محمد سالم	۶۰/=
۱۷۔	زخموں کے کئی نام	(شعری مجموعہ)	سدیپ بنرجی	۹۰/=
۱۸۔	مٹی، موسم، رنگ	(شعری مجموعہ)	مشتاق علی شاہد	۵۰/=
۱۹۔	سنہری اداسیاں	(شعری مجموعہ)	شاہد ماہلی	۱۰۰/=

معیار پبلی کیشنز کے، ۲۰ سی شیخ سرائے، فیز ۲، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

• لوک وِرثے میں تنسیخ کی کوشش ہماری جمالیات کے خلاف ہے •

• یامنی کرشنا مورتی

ہندوستانی رقاصاؤں میں یامنی کرشنا مورتی نے جس تیزی کے ساتھ شہرت اور ترقی پائی وہ بے مثال ہے یامنی بھرت ناٹیم کی پہلی رقاصہ ہیں جنھوں نے اسٹیج کے پورے ڈائی مینشن کا اپنے رقص کرتے ہوئے قدموں سے کامیابی کے ساتھ احاطہ کیا ہے لمبے چوڑے اسٹیج پر یامنی کو ناچتا دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے قدمہا کافی اونچے ہیں اور پورا اسٹیج اُن کے ناچتے تھرکتے ہوئے قدموں کی گرفت میں ہے۔ یامنی نے کچھی پوڑی رقص میں اپنے طور پر کافی اضافے کیے ہیں، اب بھی جب یامنی کرشنا مورتی کے ناچ کے مظاہروں کی یاد آتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے کوئی ہرنی اسٹیج پر چوکڑی بھر رہی ہے۔ یامنی نے کم عمری میں ہندوستان کے تین مقبول ناچوں میں مہارت حاصل کر لی تھی۔ وہ واحد رقاصہ ہیں جسے بھرت ناٹیم، کچھی پوڑی اور اوڈیسی جیسے ناچوں پر یکساں قدرت حاصل ہے وہ یہ تینوں ناچ اِس طرح ناچتی ہیں کہ اُن کے جسم کے کسی حصے پر کسی بوجھ یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ یامنی نے اپنا بچپن چند مبرم میں گذارا، یامنی کا کہنا ہے "میں روز مندر جایا کرتی تھی اور مندر کی دیواروں پر کھُدے مذہبی مناظر کو دیکھ کر مجھ میں ناچنے کی خواہش جاگ جاتی تھی" لیکن اس وضاحت کے بعد بھی یامنی کے نزدیک یہ سوال بے معنی ہے کہ رقص ہی کیوں؟ یہ کیوں؟ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی پوچھے بلبل کیوں گاتی ہے؟ یامنی کا خاندان جب مدراس منتقل ہوا تو یامنی نے رقاصہ بننے کا تہیہ کر لیا تھا۔ پہلے پہل مینکسما نامی ایک شخص سے گنڈے وار انداز میں ناچ سیکھا اُس کے بعد یامنی کے والد نے ایک کلاکیندر میں انھیں بھیجنا شروع کر دیا۔ اس زمانے کو یاد کرتے ہوئے یامنی کہتی ہیں کہ کلاکیندر میں انھوں نے ساڑھے تین سال میں اچھی خاصی گرامر سیکھ لی تھی اور رقص کی حرکات کو بڑی خوبی کے ساتھ سیکھ لیا تھا۔ یامنی کا خیال ہے کہ ہر رقاص کو کچھ ضرور اپنا رول ادا کرنا چاہیے اور اپنی روایت میں اضافہ کرنا چاہیے کہ فن کی روایتوں کو زندہ رکھنے کے لیے یہ عمل ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مثال دیتے ہوئے کہا کہ اگر چھتے میں شہد نہیں ہے تو پھر شہد کی مکھی کس کام کی۔ کوئی بھی تیکنک "رس" کے بغیر ادھوری ہے، اگر کسی فن میں مہارت حاصل کرنی ہے تو اس کے لیے ریاضت، ریہرسل، گہری فکر و سوچ بے حد ضروری ہے، فن کے ہر مظاہرے کو پُرکشش، شاعرانہ، تخلیقی اور اثر آفریں ہونا چاہیے۔ اس سلسلے میں یہ بھی لازمی ہے کہ سیکھنے والے میں اپنے گرو کی بتائی ہوئی باتوں کو سمجھنا اور اُن پر عمل پیرا ہونے کی صلاحیت ہو یامنی نے کلاکیندر سے رہائی پانے کے بعد گرو کانجی ورم ایلپا سے رقص کی تعلیم حاصل کی۔ "انھوں نے میرے رقص میں کئی خوشگوار پہلوؤں کا اضافہ کیا وہ بطور استاد بے حد شفیق اور مہربان تھے"، انھوں نے ہی یامنی کے رقص کے مظاہروں کا اہتمام کیا۔ اس کے

بعد یامنی دلی آگئیں اور یہاں وہ پروگراموں میں اس قدر مصروف رہتی ہیں کہ پوچھیے نہیں۔

یامنی کی شہرت اور معاملہ فہمی میں اُن کے والد کا بڑا ہاتھ ہے۔ یامنی کے والد ہی نے دلی کے کاسموپولیٹن ماحول میں یامنی کا امیج بنایا، انھوں نے ناظرین کا خیال رکھتے ہوئے یہ ضروری سمجھا کہ وہ ناچ کے ضروری حصوں کی وضاحت بھی ساتھ میں کریں تاکہ رقص سے نامانوس اور ناواقف لوگ "ناچ" سے لطف اندوز ہو سکیں۔

یامنی کا رقص چھولا منڈل، تیلنگانہ اور کالنگا کا امتزاج ہے، یامنی نے کچھی پڑی آچاریہ لکشمی نارائن شاستری سے سیکھا' اوڈیسی کی تربیت انھوں نے مندر کے اسٹائل میں گرو پکنج چرن داس سے لی۔ یامنی کو اپنے فن کے مظاہروں میں اپنی گائیک بہن جیوتی مشی سے بے حد مدد ملی ہے۔ کچھی پڑی میں لوک ناچ کا جو حاوی عنصر ہے اُس سے یامنی کو کافی سہولت حاصل رہی ہے اور جب بھی وہ کرشنا شبدم یا جوآکی رقص کرتی ہیں تو اسٹیج کی دھمک سُننے لائق ہوتی ہے، یامنی کے سارے ناچوں میں حقیقت اور اصل کا عنصر نمایاں ہوتا ہے وہ ہر ناچ کا اس کی اصل صورت میں مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کا خیال ہے ناچ کی اصل صورتوں میں تبدیلی یا کٹوتی ہماری رقص کی جمالیات کے خلاف ہے رقاص کو ہر حالت میں اپنے گرو کی تعلیم اور اس کی تخلیق کا احترام کرنا ہے۔ ان کے پاس ہر رقص کے آٹھ سے زائد ورنم ہیں "میں اپنے سازندوں کی بجانے اور ساتھ دینے کی صلاحیتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے رقص کی روپ ریکھا بناتی ہوں" یامنی کے خیال میں، رقاص، گائیک اور سازندوں کے درمیان آپسی تال میل بے حد ضروری ہے، اگر بالا کا آرٹ عظیم ہے تو اس کی وجہ اس کی ماں کا سنگیت ہے۔ اسٹیج پر اگر سازندوں کی ہمت افزائی اور ہم آہنگی رقاص کو میسّر ہو تو پھر وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔ یامنی اپنے کو خوش بخت سمجھتی ہیں کہ انھیں کلیان سندرم' دیو ناتھن اور اندرا راجن جیسے سازندوں کی کامیاب سنگت حاصل رہی۔

پیروں پر بھرپور کنٹرول، رقص میں توازن' سُر کو جنم دیتا ہے فنونِ لطیفہ اور خاص طور سے رقص کا جو آج کا منظر نامہ ہے اُس سے یامنی کو خاصی مایوسی ہوئی ہے۔ کیونکہ آج فن سے زیادہ بایوڈیٹا، پبلسٹی اور نوکر شاہی سے ربط و ضبط پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ آج پرفارمر، آرگنائزر ہر ایک کے رویے میں تبدیلی آگئی ہے، پہلے لوگ فن کا مظاہرہ دیکھنے کی دلی خواہش لے کر آتے تھے آج اعزازی پاسوں کی بھرمار ہے۔ آج ہر نیا آرٹسٹ ذرا سی مختلف اور چند مظاہروں کے بعد مقبولیت اور شہرت کی چوٹی پر پہونچ جانا چاہتا ہے رقص میں عدم دلچسپی اور اس کا نام ہے کہ ہر حلقے میں خود کو مقبول بنانے کی کوششیں یا پھر بغیر ریاضت، گہری وابستگی کے رقاص کہلانے کا رویہ مایوس کن ہے، یامنی کے اس سوال کے جواب میں کہ اب وہ کیوں پہلے کی طرح نہیں ناچتی ہیں؟ یامنی نے کہا کہ اگر پیروں میں توازن نہ رہے اور آپ سازندوں کی لئے پر ہم آہنگ ہو کر نہ ناچ سکیں تو بہتر ہوگا کہ پاؤں میں بندھے گھونگھرو اتار دیئے جائیں یا پھر کسی اور پاؤں میں باندھ دیئے جائیں کہ فن ہمیشہ تسلسل میں زندہ رہا ہے ——— (ذہن جدید)

• میں جس نظامِ شمسی میں جی رہی ہوں اُس میں رقص سورج ہے اور میں دھرتی •

• سونال مان سنگھ

بھرت ناٹیم اور اوڈیسی کی ممتاز رقاصہ سونال مان سنگھ کا رقص دیکھنے کے بعد مشہور کارٹونسٹ اَبو ابراہیم نے کہا تھا "ناچتی ہو، سونال ناچتی رہو ہمارے دلوں میں" اور سونال پچھلے تیس برسوں سے ناچ پریمیوں کے دلوں میں ناچ رہی ہیں اُن کی شخصیت کے اختلافی پہلوؤں پر باتیں بھی ہوتی ہیں اور لکھا بھی جاتا ہے۔ ۱۹۹۳ء میں جب انھوں نے امریکہ میں وِشو ہندو پریشد کے کنونشن میں ناچنے کا فیصلہ کیا تو اُن کی اِس آمادگی پر بہت سی پیشانیوں پر بل پڑ گئے تھے، پھر انھوں نے "دروپدی" کو ڈانس ڈرامے کی صورت میں پیش کیا تو اُس کی موسیقی کے بارے میں اُن کے اور شو بھا مُدگل کے درمیان تکرار عدالت تک چلی گئی تھی۔ ۱۹۷۶ میں سونال جب جرمنی میں تھیں تو ایک شدید حادثے میں وہ ایسی لہو لہان ہوئیں کہ مہینوں وہ ہسپتال نہ چھوڑ سکیں، یہ بات عام ہو گئی "اب سونال کبھی رقص کی دنیا میں لوٹ کر نہیں آئے گی"، لیکن سونال نے اپنی قوتِ ارادی سے لوگوں کے دلوں میں گھر کر جانے والے اِس یقین کو حیرتوں میں بدل دیا، سونال پھر ایک بار اسٹیج پر تھیں اور پہلے سے زیادہ جوش و جذبے کے ساتھ. ناممکن کو ممکن بنانا سونال کی فطرت کا خاصہ ہے۔ جرمنی کے حادثے کے بعد رقص کی دنیا میں واپس آنا ایک "دوسری زندگی" جینے کے مترادف تھا۔ اسی طرح سونال نے عورت کے اُس جبلّی تقاضے کو بھی "نا" اور "نہیں" کی گود میں پھینک دیا جو "ماں بننے" کی شدید خواہش سے تعلق رکھتی ہے، "میں نہیں مانتی کہ بچے کے بغیر عورت نامکمل ہے" سونال کے خیال میں ہر فنکار، سیاست داں کی طرح اپنے بچوں کو اپنے جیسا بنانے کی آرزو کرتا ہے۔ میرے نزدیک یہ نئی نسل کے لیے ایک طرح کی "جبری پیشہ وری" ہے یہ ایک ایسا جال ہے جسے پوری منصوبہ بندی سے بُنا جاتا ہے۔ میں خوش بخت ہوں کہ ماں بننے کے اِس جال سے میں باہر ہی رہی۔

سونال مان سنگھ رقص سے اپنے گہرے اور اٹوٹ عشق کی بات کرتے ہوئے کہتی ہیں "میں نے رقص کے سوا کسی اور شوق کی خاطر جینا گوارا نہیں کیا۔ میں جس نظامِ شمسی میں سانس لے رہی ہوں اُس میں رقص

کو "سوریہ" کی حیثیت حاصل ہے، میں دھرتی ہوں اور باقی جو کچھ بھی ہے وہ زندگی کا نشیب و فراز ہے۔" سونال پرانے خیال کے ایک گجراتی خاندان میں پیدا ہوئیں اور زندگی کی ناہمواریوں اور آزمایشوں کا سامنا کرتی رہیں بالآخر انھوں نے دلی میں ایک سائبان کی تعمیر کر ہی لی، دو شادیاں کیں، ایک خاوند جرمن نژاد تھے۔

سونال کو اس بات سے دکھ بھی ہوتا ہے اور تعجب بھی اگر کوئی سمجھے کہ رقاصہ تو ناتا تھئی سے آگے کچھ جانتا ہی نہیں، وہ اپنی اردگرد کی زندگی سے بے نیاز ہوتا ہے، سونال اس سلسلے میں اپنی اور کئی دوسری رقاصاؤں کی مثال دیتے ہوئے کہتی ہیں کہ وہ "ناچ" کے ساتھ ساتھ اخبار بھی اور رسالے، کتابیں بھی باقاعدگی سے پڑھتی ہیں، لوگوں سے ملنا جلنا بھی ہوتا ہے انھوں نے گرو اور شاگرد کے رشتوں پر بھی سمینار اور مباحثے منعقد کیے ہیں۔

سونال کو اسٹیج پر ناچتے ہوئے دیکھنا ایک طرح کی روحانی سرشاری کے تجربے سے گذرنا ہے، ان کے آؤ بھاؤ، قدموں اور اعضاء کے تحرک اور جنبشوں میں جھرنوں کی سی نغمگی اور لہروں کا سا اتار چڑھاؤ ہوتا ہے، بھرت ناٹیم اور اوڈیسی کے آؤ بھاؤ میں پلی بڑھی سونال اپنے شوز کو عموماً دو حصوں میں بانٹ دیتی ہیں پہلے حصے میں وہ بھرت ناٹیم اور دوسرے حصے میں اوڈیسی کا مظاہرہ کرتی ہیں، انھوں نے سات برس کی عمر میں کمار جیا کر اور بعد میں عظیم گرو پروفیسر کرشنا راؤ اور ان کی ہم رقص بیوی چندر بھگا دیوی سے بھرت ناٹیم سیکھا ۱۹۶۵ء کے سال انھوں نے کٹک میں گذارے یہی وہ عرصہ تھا جب سونال نے اڑیہ تہذیب کا قریبی مطالعہ کیا۔ اوڈیسی ناچ کے سلسلے میں اڑیا شاعر ڈاکٹر مایا دھر مان سنگھ جو ان کے خسر بھی تھے اور ممتاز اسکالر اور شاعر جیون پانی کی مدد بھی انھیں حاصل رہی تھی، سونال کی خدمات صرف اسٹیج تک محدود نہیں رہیں انھوں نے نئے رقاصوں کی شناخت اور کھوج کرنے کا کام بھی اپنے ذمے لیا ہے اور کلاسیکی رقص کا ایک مرکز قایم کیا ہے۔ سونال کے خیال میں رقص کی کامیاب پیش کش میں لباس اور سنگھار کو خاصی اہمیت حاصل ہے وہ اس سلسلے میں خاصی باخبر رہتی ہیں،

ادھر کچھ عرصے سے ہندوستانی رقاصوں اور رقاصاؤں نے ڈانس۔ ڈرامے کے امتزاج سے اپنے عوامی مظاہروں میں تنوع لانے اور نئے تجربوں سے گذرنے کی راہ اپنائی ہے سونال مان سنگھ نے پچھلے

سال مہابھارت کے اہم ترنسائی کردار" دروپدی" کو اپنی پیش کش کا موضوع بنایا تھا۔ ویاس کی مہابھارت میں دروپدی ایک ایسے کردار کے طور پر ابھرتی ہے جو عورت کے اٹوٹ ارادے اور اس کی قابل فخر نسائی عزت اور حمیت کی علامت ہے۔
سبرامنی بھارتی کی "پنچالی شبادم" نے سارے واقعات کو پہلی بار دروپدی کی آنکھ کے حوالے سے دیکھا تھا۔ شاید پہلی بار ساؤتی منزا نے NAATBAT ANAAT کے عنوان سے تھیٹر کی زبان میں دروپدی کی ترجمانی کی تھی اور اس بار سونال نے تھیٹر کی ممتاز شخصیت ائل الانا کی مدد سے دروپدی کو ایک نئے ڈائی منشن کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا، سونال کا کہنا تھا کہ انھوں نے دروپدی کی شخصیت کے داخلی پہلوؤں کو اور اس کے اندرونی جذبے اور احساس کو تھیٹر اور ڈانس کی مدد سے ایک ہم عصر زبان دینے اور اسے آج کے تناظر میں رکھ کر سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ ائل الانا کی ہدایت میں دروپدی کا کردار پہلے سے زیادہ نسائی وقار کی علامت بن کر ابھرا تھا، اگر اس پیش کش میں سونال نے رقص کے بامعنی ٹکڑے دیے تھے تو دوسری طرف ائل الانا کے لیے" دروپدی" میں ایک مسئلہ یہ بھی تھا کہ ان کا واسطہ کسی ایکٹریس سے نہیں تھا ایک رقاصہ سے تھا۔ ایک ایکٹر کو ہدایت کار اپنے انداز سے تراش خراش لیتا ہے لیکن یہاں ایکٹنگ میں مکالمہ اور زبان کم تھی۔ رقص کی زبان اور جنبشیں زیادہ تھیں، رقص کا فن آرٹسٹ سے اپنے اندرون میں سفر کا تقاضا کرتا ہے اور اسی لیے ائل الانا کو اس ایک نئی صورت حال سے بطور ہدایت کار عہدہ برآ ہونا تھا۔ سونال اور ائل دونوں نے تھیٹر اور رقص کے تقاضوں کو ہم آہنگ کرتے ہوئے جسم کی زبان کو ڈرامائی عناصر سے قریب کیا تھا۔ دروپدی کی خوبی یہ بھی رہی کہ اس میں زبان اور حرکات کو احتیاط سے برتا گیا اور اس کی بہتات کو روکا گیا۔ SOLO سو ومنٹ سے دروپدی کے کردار سے وابستہ کئی واقعات کی خوبصورت عکاسی کی گئی تھی۔ جسم کی حرکتوں کی کمپوزیشن میں بھرت ناٹیم، اوڈیسی چھاؤ اور کتھا کلی جیسی ناچ کی شیلیوں سے فائدہ اٹھایا گیا، اسٹیج پر سرخ لائٹ کا لہروں کی صورت میں استعمال، بے حد بامعنی تھا کہ وہ دروپدی کے اندرونی غصے کا مظہر تھا۔ افسردہ بیٹھی ہوئی دروپدی کا منتروں کی صداؤں میں آہستہ آہستہ کھڑے ہونا بے حد اثر آفریں تھا۔ آخر میں سارے ذہنی عناصر کے ساتھ ربط بڑا مکمل تھا دروپدی تمام ترشکتی بھی تھی اور کالی بھی اور سب سے زیادہ یہ کہ وہ پراکرتی تھی جس کی توہین پوری انسانیت کی توہین تھی۔
سونال مان سنگھ نے اپنے دروپدی بننے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

" دروپدی، ڈانس ڈراما، عورت کی طرف سے دیا ہوا ایک انتہائی بامعنی بیان تھا جو اس کی اہانت، تحقیر اور تکذیب کی بھرپور مذمت کرتے ہوئے اس کے وقار اور نسائیت سے بھرپور اس کے فخر و ناز کو واپس لانے سے عبارت تھا۔"

بقیہ بریخت صفحہ ۱۵۹

بریخت کے معاملے میں ایسی کوئی بھی نشاندہی ناممکن ہی کے ذیل میں آئے گی — (ذہن جدید) ——

پروفیسر فیوجی کی کتاب، تحقیق و تفتیش کا کاروبار کرنے والوں کے لیے ڈرم بجانے کے کام ضرور آسکتی ہے کیونکہ جب کسی بھی ادیب کی مشتہر چھپی یا شخصیت کو کوئی مختلف رنگوں میں پینٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو چاروں طرف کان ضرور کھڑے ہوتے ہیں، پروفیسر فیوجی کی کتاب ادبی حلقوں کے کان کھڑے کرنے کی ایک کوشش ہے اس کتاب کو پڑھتے ہوئے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ ادبی شخصیتوں کے بایوگرافر اپنے اکاڈمک تمام جھام کے ساتھ فٹ نوٹس اور سطحی نوعیت کے تجزیوں کے ذریعے گمراہی پھیلانے میں اپنے انکشافات کی کامیابی محسوس کرتے ہیں، پروفیسر فیوجی کے بایوگرافر کا رویہ اپنے ممدوح " کے ساتھ دشمنانہ زیادہ اور دوستانہ کم ہے۔ اسی لیے بعض لوگوں کا خیال ہے بریخت کے بارے میں پروفیسر فیوجی کی لکھی سوانح ایک دشمن کی لکھی ہوئی سوانح ہے۔ کیونکہ سوانح تو لکھنے والے سے ایک طرح کی ہم آہنگی اور بایوگرافر اور اس کے SUBJECT کے درمیان SENSE OF ENGAGEMENT کا مطالبہ کرتی ہے حقیقی متن کے بجائے ادھر ادھر کے حاشیوں کو حقیقی متن کا متبادل سمجھ لینا یا بنا دینا پسندیدہ تحقیقی کارگزاری نہیں ہے۔

سینما ایک الیکٹرک آرٹ ہے ادب اِس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے
سینما اور ادب کے رشتے پر مباحثہ

● سینما نے سو برس پورے کر لیے ہیں، سینما جیسے طاقتور میڈیا کا آغاز پیرس میں دکھائی جانیوالی ایک فلم سے ہوا تھا۔ ان سو برسوں میں سینما کی کہانی بے حد دلچسپ اور رنگین ہے۔ سینما کے سو سال پورے ہونے کا جشن اور سینما کے انسانی معاشرے پر بے شمار اثرات کا جائزہ لینے والی سرگرمیوں کا آغاز ہو چکا ہے ہندوستان میں وزارتِ اطلاعات و نشریات نے ایک قومی کمیٹی بنائی ہے جو ملک میں سینما کی پیش رفت اور مختلف زبانوں میں فلم سازی کے مختلف پہلوؤں پر مبنی سرگرمیوں کو اپنائے گی۔ اس سلسلے میں اردو اکادمی دلی کا وہ سمینار بڑا اہم تھا جو "ہندوستانی سینما کو اردو کی دین" کے موضوع پر تھا۔ اس ایک روزہ سمینار میں اقبال مسعود اور علی رضا کے کلیدی مقالے تھے جن پر صبح و شام کے اجلاسوں میں فلم ساز یش چوپڑہ، ساگر سرحدی، گلزار، فاروق شیخ، جاوید صدیقی کے علاوہ فلمیں طبقے اور فلم کے نقاد شمیم احمد، انل ساری، بچن سری واستو، ادریس دہلوی وغیرہ نے اہم مسائل اٹھائے اور باتیں کیں، اسی سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ساہتیہ اکاڈمی کا وہ قومی سمینار تھا جس کا موضوع "ادب اور سینما" تھا۔

ساہتیہ اکادمی کے سمینار میں فلم سازی کی دنیا سے وابستہ کافی لوگ نظر آئے اِن میں ہدایت کار، ادیب، فلم ساز اور فلم نقاد اس لیے زیادہ تھے کہ سمینار کا موضوع اِس کا متقاضی تھا۔ سری رام لاگو، گریش کرناڈ، مرنال سین، شیام بینگل، ٹی واسو دیون نائر، باسو بھٹا چاریہ، اڈور گوپال کرشنن، گلزار، کمار شاہنی، شمع زیدی، وجے تندولکر نے سمینار کے کئی اجلاسوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ سمینار میں جن پہلوؤں پر یا مسائل پر کھل کر بحث ہوئی اُن میں سینما کی زبان، امیج، خیال، ادبی TEXT اور فلم TEXT، سنگیت، شاعری، ہندوستانی سینما کا اسٹرکچر، سینما اور سماجی اصلاح، سینما بطور تجارت، مقبول اور سنجیدہ سینما، تشدد، عریانی، فلم اور ادب میں سنسر شپ جیسے موضوعات اہم ہیں، سمینار کے آغاز ہی میں سمینار کے موضوع کو غیر متعلق قرار دینے کی بات کی گئی، دلیل یہ تھی کہ ہندوستانی سینما ادب پر مبنی نہیں ہے اور نہ ہی ہماری فلمیں ادب میں مقبول فکشن کو اپنے لیے فیڈ لائن تصور کرتی ہیں۔ مغربی فلموں میں جب اداکار مکالموں کی ادائیگی شروع کرتا ہے تو فلم ساز کے CONTENT اور TEXTURE کو اور زیادہ پُر اثر بنانے کی کوشش کرتا ہے جب کہ ہندوستانی فلم ساز ایسے مرحلے پر سنگیت اور گانوں کو ترجیح دیتا ہے۔

سمینار میں ادب اور سینما کے آپسی رشتے پر جو بحث ہوئی وہ دلچسپ اور معنی خیز تھی۔ ان دونوں کے رشتوں کی بات کرتے ہوئے کہا گیا کہ سینما پوری طرح ایک تیکنالوجیکل پرفارمنس ہے جو ادب کے ہیئتی تقاضوں سے قطعی مختلف ہے اسکرین پر فلم میں کو وہی کچھ نظر آتا ہے جو تیکنالوجی کے اعتبار سے ممکن اور قرین قیاس ہے اس سلسلے میں کسی نے ایک دلچسپ مثال بھی دی کہ ستیہ جیت رے نے اپنی ایک فلم میں ہیروئن کو ایک لمبے ورانڈے میں دیر تک چلتے ہوئے دکھایا تو کسی نے اِس کی فلم میں معنویت کے بارے میں پوچھا تو رے کا جواب تھا کہ شوٹنگ کے وقت وہ لمبا ورانڈا اور ٹرالی TROLLY اور ہیروئن تینوں ہی موجود تھے اس لیے میں نے وہ سین فلما لیا۔ یہ بات درست ہے کہ فلم دراصل ایک پیچیدہ الیکٹرک آرٹ ہے ادب اس کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ ادب کسی فلم کو بنانے کا محرک یا اس کا نقطہ آغاز بن سکتا ہے، یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر یہ نقطہ آغاز نہ بھی ہو تب بھی ادب کے بغیر بھی

فلم بنائی جا سکتی ہے۔ زیادہ تر فلمیں وہ ہیں جو فلم کے تقاضوں کو پورا کرنے والے فلمی ادیب لکھتے ہیں۔

ہدایت کار مرنال سین نے سیمینار کا افتتاح کیا۔

ادب پر مبنی فلم جب بنتی ہے تو ادبی TEXT IMAGES کو فلم میں منتقل کرنے کا عمل مختلف تقاضے کرتا ہے۔ فلم میں یا اُس کے مکمل ہونے تک ادب کو برقرار رکھنا ممکن نہیں۔ فلم ساز، فلم میں ادب کی صحت اُس کے AUTHENTIC FORMET کو اصل صورت میں قایم رکھنے کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا کیونکہ فلم بنانے کے دوران ادبی TEXT اس قدر تبدیلیوں اور کانٹ چھانٹ سے گذرتا ہے کہ فلم کے آخر میں اس کی صورت اور اس کا حقیقی FLAVOUR کھو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں فلم رودالی اور سنگھرش کی مثالیں دی گئیں، اس سلسلے میں سنگھرش کی کہانی کار مہشویتا دیوی نے یہ اعتراف کیا کہ سنگھرش بھلے ہی ان کی کہانی پر بنی فلم ہے مگر فلم کہانی سے کافی مختلف ہو گئی ہے اس کے برخلاف اوشا گنگولی کی کہانی پر بنی فلم رودالی میں کہانی کی روح کسی حد تک برقرار ہے۔ یہاں یہ بات بھی کہی گئی کہ وہ ادیب جو فلم میں تخلیق کے حقیقی خد وخال کو برقرار رکھنے کے حامی ہیں وہ فلم ساز کو اپنی کوئی کہانی یا ناول نہیں دیتے، کیونکہ وہ بھی جانتے ہیں کہ کوئی فلم ساز ادبی TEXT کو پوری طرح فلم میں برقرار رکھنے کی ضمانت نہیں دیتا۔ ادب کے حوالے سے لکھی گئی زندگی اور اس کا کڑوا سچ فلم میں آکر بدل جاتا ہے۔ جہاں تک کسی ناول پر مبنی فلم بنانے کا تعلق ہے تو فلم دراصل اپنے FORMET کے اعتبار سے ناول کی "تلخیص" ہے جب کہ کسی کہانی پر بنی فلم وہ اس کہانی کی "مزید تفصیل" ہے۔

رینو کی کہانی "مارے گئے گلفام" پر "تیسری قسم" نام سے بنی فلم بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ فلم کی اپنی شبداولی اور گرامر ہے اسی لیے کسی بھی ادب پارے کو فلم میں پوری طرح ڈھالنے میں ایک فلم ساز کو دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہیں کہیں اس کو اپنے میڈیم کے محدود ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے، ادب پارے میں انسانی زندگی کی جو اندرونی ہل چل ہوتی ہے جو گہرائیاں ہوتی ہیں۔ ان کو فلم کے میڈیم میں منتقل کرنا فلم ساز کے بس کی بات نہیں۔ اور یہی وہ پہلو ہے جو فلم کے مقابلے میں ادب کی تخلیقی برتری اور اس کی اپنی اثر آفرینی کا احساس دلاتا ہے اور اسی لیے بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ انسانی جذبات کو ادب کا کینوس زیادہ شد ومد اور گہرائی کے ساتھ بیان بھی کرتا ہے اور ظاہر بھی۔ سیمینار میں شریک بعض لوگوں نے اس رویے کو نادرست کہا کہ فلم کا اصل کتاب سے موازنہ کیا جائے یا اس کے کتاب کے ہو بہو ہونے پر اصرار کیا جائے۔ چونکہ بحث میں یہ بات واضح کی جا چکی تھی اس لیے پھر دہرایا گیا کہ فلم اور ادب کے ہیئتی FORMET کے تقاضے الگ الگ ہیں اس لیے موازنہ کرنے یا پرکھنے کے پیمانے اور زاویے مختلف ہونے ضروری ہیں کتاب میں زندگی کی عکاسی اور ترجمانی اور اس کا فلم ورژن VERSION یا PORTRAYAL فلم میڈیم کے مطابق ہوگا ہاں فلم ساز کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ وہ کتاب میں بیان کی ہوئی صداقتوں کو اپنی فلم میں

"ہلاک" نہ کرے۔

سمینار میں فلم WRITING کو "ادب" کہے جانے پر جب کچھ لوگوں نے اصرار کیا تو اُسے مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ مخالفین کے لیے اس دلیل میں کوئی خاص وزن نہیں تھا کہ فلم کے لیے لکھنے والے بھی وہی ہیں جو ادب لکھ رہے ہیں جیسے کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، ساحر لدھیانوی۔ مجروح، راہی، کملیشور وغیرہ۔ اسی طرح سوانحی طرز کی فلموں خاص طور پر شیکھر کپور کی فلم پھولن دیوی بھی بحث میں کہیں اُچھل کر نہیں آئی جس پر یہ بحث ہوتی کہ لکھی ہوئی سوانح اور فلمائی جانیوالی سوانح میں فرق کیوں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فلم ساز پیٹر بروک PETER BROOK کی فلم مہابھارت کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جو کئی طرح کے مشقی نوعیت کے VERSION تیار کرنے کے بعد تیار کی گئی۔ سمینار میں سنیما کے ایک سماجی ایجنٹ ہونے کی حیثیت پر کھل کر بحث ہوئی۔ اس سوال پر کہ فلم کیا معاشرے میں سدھار، اصلاح یا تبدیلی یا انقلاب لانے کا ذریعہ یا وسیلہ بن سکتی ہے یا بننی چاہیے، لوگوں کے زاویے مختلف تھے۔ ایک بات جو عام طور سے کہی جاتی ہے وہ کہی گئی کہ ایسی فلم جو سماجی معنویت SOCIALLY RELEVENT رکھتی ہو وہ زیادہ چلتی نہیں، ایسی فلمیں، فلم بینوں کی بے توجہی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بھی کہا گیا کہ فلم ہی سے "سماج سُدھار" کرنے کا مطالبہ کیوں کیا جاتا ہے اگر مذہب جیسا طاقتور انسٹی ٹیوشن انسان کو ایک بہتر انسان نہیں بنا سکا، اس کے اندر کے شیطان کو ختم نہیں کر سکا تو فلم ساز غریب کیا سکتا ہے، وہ فلم بنا کر اپنا لگایا ہوا سرمایہ واپس لینا چاہتا ہے اور اس کے بدلے عوام کو تفریح اور اس کے ساتھ تھوڑی سے تعلیم بھی دینا چاہتا ہے کیونکہ فلم اپنا تمام تر "مسالا" اور مواد ہم عصر زندگی سے حاصل کرتی ہے اس لیے اگر ہم عصر زندگی میں شیطان ہے، گناہ ہے۔ بُرائی ہے۔ تشدد ہے، گالی ہے اور انسانی استحصال کی بدترین صورتیں ہیں تو وہ سب کچھ تو فلم میں آئے گا۔ فلم ہم عصری زندگی سے "آکسیجن" حاصل کرتی ہے۔ اس میں تازگی اور آلودگی ہے تو اس کو پاک اور صاف کرنا حکومت کا کام ہے اُس سیاست داں کا کام ہے جو اپنے الیکشن مینی فیسٹو میں آزادی کے بعد سے اب تک "سماج سدھار" کا نعرہ لگاتا آرہا ہے سماج کے بدن سے کپڑے اُتارنے والا تو یہی شخص ہے۔ اب یہ بے چارا فلم ساز کس کس کو کپڑے پہنائے کہ اس حمام میں تو سب ہی ننگے ہیں۔

اس موڑ پر فلموں میں تشدد کی بات بھی کی گئی بعض لوگوں کا خیال تھا کہ فلم میں جو تشدّد دیکھا یا جاتا ہے اُس کا کوئی اثر عوامی زندگی پر نہیں پڑتا کہ وہ زندگی میں نظر آنے والا تشدّد نہیں ہے۔ فلم میں تشدّد کی مزاحمت ایک ایسے تشدّد یا ACTION کے ذریعے ہے جو CHOREOGRAPER کے ذہن کی اُپج ہے اور جس کو فلماتے ہوئے بیک گراونڈ میں میوزک کا شور شرابہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں ایک ہیرو پندرہ بیس طاقتور غنڈوں کو ہاتھ، پاؤں، مکوں کی مدد سے راہِ فرار اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اسی لیے ہندوستانی فلم کا تشدّد یا اُس کا ACTION سے بھرپور ڈرامہ، یا اُس کے گانے کا مک یا کامیڈی کے زُمرے میں آتے ہیں۔

فلم کی سنسرشپ کے سلسلے میں عام رویہ یہ تھا کہ ادب اور فنون لطیفہ پر بھی سنسر یا احتساب کے NORMS کا اطلاق ہوتا ہے لیکن فلم پر سنسرشپ زیادہ کڑی ہے اور اس پر فلم ساز کو سختی سے عمل پیرا ہونے کی ہدایت کی جاتی ہے، فلم ساز کو سنسر کے کہنے پر اپنی فلم کے کبھی کبھی بے شمار حصے کاٹنے پڑتے ہیں، سیاسی دباؤ بھی فلم پر پڑتا ہے اور کبھی اس دباؤ کے تحت فلم کی نمائش بھی روک دی جاتی ہے جیسے فلم آندھی یا قصہ کرسی کا۔

بحث میں کہا گیا کہ سیاسی سچائیوں کو بے نقاب کرنے میں فلم ساز پر دباؤ نہیں ڈالنا چاہیئے اس کے برخلاف اس کی حوصلہ افزائی ہونی چاہیئے اور جو سیاست کے حوالے سے انسانی زندگی میں زہر گھول رہے ہیں ان کو میڈیم کی تمام اثر آفرینی کے ساتھ EXPOSE کرنا چاہیئے بحث کا دلچسپ پہلو وہ بھی تھا جب ادب اور فلم میں فحاشی یا عریانیت کے مفہوم پر بات کی گئی، ادب میں فحاشی اور عریانیت کا اظہار صرف شبد یا لفظ کے حوالے سے ہیجان اور ہنگامہ خیز بنتا ہے جب کہ فلم لفظ اور وژول دونوں کو فحاشی یا عریانیت کو ہیجان خیز بناتی ہے اس سلسلے میں "سنسر" کے رول کی اہمیت بھی واضح کی گئی اور کہا گیا اسکرین پر INDECENCY کے پھیلاؤ کو روکنا ضروری ہے خاص طور سے ہیرو اور ہیروئن کے ایک دوسرے کے بدن کو چھونے آپس میں گتھم گتھا ہونے اور CRUDE انداز میں دیکھنے والے کے اندر جنسی تحرک کو پیدا کرنے کی کوشش فلم میڈیا کے ذریعے مشرقی جمالیات کی کھلی توہین ہے۔

سمینار میں سینما اور ادب کی ہیئتوں میں اختلاف کی باتیں تو بہت ہوئیں اور شاید زیادہ ہی ہوئیں لیکن ان دونوں میڈیا کے درمیان جو مماثلت ہے جو خوبصورتی ہے اور جو انسانی جمالیات کو CATER کرنے کی جو غیر معمولی خوبی ہے اس پر سمینار میں کم بحث ہوئی، اس کے علاوہ سینما نے ادب پر اثرات مرتب کیے ہیں وہ بھی آس پاس سے چھوئے گئے۔ شاید اتنے بہت سے پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے کچھ پہلوؤں کا چھوٹ جانا ممکن بھی تھا۔ لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سمینار نے بھی اردو اکادمی دلی کے سمینار کی طرح ایک فضا تو بنائی کہ ہم فلم، زبان اور ادب کے باہمی رشتوں پر پہلے کم کم ہی بات کرتے تھے ——— (ذہن جدید) ———

دلیپ کمار بنام یوسف خاں

بالآخر ہندوستانی اسکرین کی بلند قامت شخصیت ــ دلیپ کمار کا نام دادا صاحب پھالکے ایوارڈ کے لیے ـــ جیوری کو یاد آگیا۔ ہندوستانی فلمی صنعت کے اس داستانوی کردار کو یہ ایوارڈ لیتے ہوئے دیکھنے کی، جوش اور جذبات سے مغلوب بے حساب پرستاروں کی آرزو، پت جھڑ کا موسم گزار رہی تھی کہ ـــ سوکھے کھیتوں بارش ہوگئی ـــ اسی بیچ یہ اختلافی بحث بھی چھڑ گئی کہ اس بار تو باری شیواجی گنیشن کی تھی۔ اس بحث میں یہ بات بھی نکلی کہ وزیراعظم کی ایما پر یہ ایوارڈ دیا گیا ہے۔ دلیپ کمار اور اُن کے پرستار سب ہی اس ایوارڈ کو بھول گئے تھے اسی لیے دلیپ کو بھی تعجب ہوا اور اُن کے پرستاروں کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ لوک سبھا کے الیکشن قریب ہیں۔ کیا یہ ایوارڈ ایکٹر دلیپ کمار کے بجائے اُن کے ہم زاد یوسف خاں کو ملا ہے، ہمارے ملک کی سیاست نے پچھلے پچاس برسوں میں دلیپ کمار کے ہم زاد یوسف خاں کو آگ کے جس دریا سے گزارا ہے وہ بڑی دلخراش کہانی ہے۔ یہاں ہم ویر سنگھوی کے ایک مضمون کا خلاصہ پیش کر رہے ہیں جو رسالے "سیمینار" (مارچ ۹۵) میں اور پھر "سنڈے" میں شائع ہوا۔۔ • مرتب

دلیپ کمار کی شخصیت کے ان پہلوؤں پر بھرپور لکھا گیا ہے کہ اُن کا اسکرین سینس SENSE غیر معمولی ہے، وہ المیہ جذبات کے بادشاہ ہیں، اُن کا وجود فلمی صنعت کا اٹوٹ حصہ ہے، ہندوستانی سینما کے ایک عظیم آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ پوجے جاتے ہیں۔ ایک اداکار کی حیثیت سے دلیپ کمار کی ان خوبیوں کو اتنا دُہرایا گیا ہے کہ اِن پہلوؤں پر اب اُن کی شخصیت کے بارے میں کوئی نئی بات لکھنا مشکل ہے لیکن دلیپ کمار کی زندگی کا ایک وہ پہلو جو اُن کے یوسف خاں ہونے سے تعلق رکھتا ہے، ایسا ہے جس پر کم لکھا گیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم سیکولر روایت میں یقین رکھتے ہیں اور ہندوستانی فلمی صنعت بھی اپنے کردار میں بڑی حد تک سیکولر ہے، لیکن دلیپ کمار کی اِس مذہبی شناخت کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ممتاز شخصیتوں کی مذہبی شناخت پر زور دینا ہمیں غیر ضروری لگ سکتا ہے لیکن یہ بھی ایک سچ ہے کہ خود دلیپ کمار کو حالات نے اکثر یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وہ مسلمان ہیں۔ اِس کی ابتدا اُس وقت ہوئی جب پشاور سے آئے ایک نوجوان پٹھان یوسف خاں نے فلم کی دنیا میں قدم رکھا اور اداکار بننے کی پیش کش قبول کی تو بمبئی ٹاکیز کی پہلی فلم 'جوار بھاٹا' میں بھگوتی چرن ورما کے مشورے پر اس نے اپنا فلمی نام دلیپ کمار رکھا۔ اس مشورے کے پس پردہ اس وقت کے فلم ساز کا یہ ڈر تھا کہ اکثریتی ہندو فلم بین طبقہ ایک مسلم ہیرو کو قبول نہیں کرے گا خاص طور سے ایسی صورت میں جب وہ ایک ہیرو ہندو لڑکی کو آخر میں حاصل کر لیتا ہے یہ صورتِ حال ہندوستان تک ہی محدود نہیں

نہیں تھی بالی وڈ میں بھی مدتوں کسی رنگ دار کو سفید ہیروئن کے مقابل رومانٹک رول نہیں دیئے گئے ہاں اگر ہیروئن سیاہ فام ہے تو پھر ہیرو کے سیاہ فام ہونے میں کوئی مضائقہ نہیں تھا۔

یہ بات دلچسپ ہے کہ سن ساٹھ اور ستر کے برسوں تک کئی آرٹسٹ اپنے اصل نام سے کام کرنے کی ہمت نہ کر سکے تھے۔ یوسف خاں ہی دلیپ کمار نہیں بنے بدرالدین قاضی کو جانی واکر بننا پڑا تھا۔ جگدیپ کی مثال بھی دی جا سکتی ہے۔ بعد کے برسوں میں کامیڈین اور ویلن کو اپنا اصل نام برقرار رکھنے کے مواقع فراہم ہونے لگے تھے لیکن ہیرو کے لیے اصل نام کی تبدیلی ضروری تھی جیسے فیروز خاں تو اپنا نام برقرار رکھ سکے لیکن عباس خاں کو ہیرو بننے کے لیے سنجے کمار نام رکھنا پڑا۔ سن ستر کے آخری برسوں میں محمود اور امجد خاں کو اپنا نام بدلنے کی ضرورت نہیں پڑی، لیکن عباس خاں نے انہی برسوں میں سنجے کمار سے سنجے خان نام رکھنے میں سیکولر رنگ کو زیادہ دیرپا محسوس کیا۔

آج کی صورتِ حال میں یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ فلمی صنعت کے ماضی میں کسی ہیرو کا اپنا مسلم نام رکھنا اس کے کیریئر کے حق میں کس قدر نقصان دہ تھا۔ آج اسکرین نوجوان مسلم ہیروؤں کے ناموں سے بھرا ہوا ہے شاہ رُخ خاں، عامر خاں، سلمان خاں، سیف خاں وغیرہ۔

۱۹۶۰ کے برسوں میں دلیپ کمار نے بھوجپوری میں ''گنگا جمنا'' جیسی فلم بنائی جو سن ستر اور اسی کے برسوں میں امیتابھ بچن کے لیے اسی نوعیت اور لہجے کی فلم ''دیوار'' کے نام سے بنانے کا محرک بنی۔ گنگا جمنا میں یوں تو دلیپ کمار صرف ایک اداکار تھے لیکن ہدایت کار اور پروڈیوسر کے اعتبار سے بھی یہ اُن کی ہی فلم تھی۔

یہ پہلا موقع تھا کہ دلیپ کمار نے راج کپور کی طرح ایکٹر، ہدایت کار اور فلم ساز کے طور پر گنگا جمنا کے

صورت میں بے حد کامیاب تجربہ کیا تھا۔ گنگا جمنا کی ریلیز سے قبل جس کسی نے بھی اُس کا پری وُیو دیکھا تھا اس نے اسے بہترین فلم کہا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب دلیپ کمار کی بے پناہ مقبولیت کا وہی عالم تھا جو آج امیتابھ بچن کی مقبولیت کا ہے۔ لیکن گنگا جمنا کو ریلیز کراتے میں اور سنسر شپ کے اعتراضات کا سامنا کرنے میں دلیپ کو غیر معمولی اور اَن سوچی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ سنسر بورڈ نے بیس 'CUTS' تجویز کیے اس میں ایک سین تھا جس میں ڈاکو ایک پہاڑی سے اُترتے ہیں تاکہ ایک ٹرین کو لوٹ سکیں۔ جب دلیپ نے اِس کی وجہ پوچھی تو سنسر کا جواب تھا کہ اِس طرح کا سین، ڈاکو بننے کی تحریک دے سکتا ہے۔ اِس کے علاوہ ایک اور سین بھی تھا جس کو حذف کرنے کے لیے سنسر کا اصرار بہت زیادہ تھا اور وہ تھا جب فلم گنگا جمنا کا کردار گنگا مرتا ہے اور اس کا بھائی جمنا رونے لگتا ہے۔ مرتے وقت گنگا کی زبان سے "ہے رام" نکلتا ہے، دلیپ کمار کے کئی بار پوچھنے پر سنسر نے اپنے اعتراض کی وجہ یہ بتائی کہ چونکہ گاندھی جی نے مرتے وقت "ہے رام" کہا تھا اس لیے کوئی ڈاکو مرتے وقت "ہے رام" کیسے کہہ سکتا ہے۔ یہ ایک مہمل اعتراض تھا مگر سنسر بورڈ میں ایسے لوگ بھی تھے جن کا اعتراض تھا کہ ایک مُسلم "رام" کا نام کیسے لے سکتا ہے۔ قرین قیاس ہے کہ اِن سب باتوں پر دلیپ کمار کو بے حد دُکھ ہوا ہوگا اور غصہ آیا ہوگا۔ اِن سب باتوں کا ایک پس منظر ہے ــ پس منظر یہ ہے کہ ۱۹۵۰ کے برسوں میں دلیپ کمار فلم کا پہلا اداکار تھا جس نے ملکی سیاست میں حصہ لیا۔ اُس زمانے میں سیاست میں حصہ لینے کی تاویل یہ تھی کہ فنکار قومی تعمیر میں حصہ لینے کو سماجی خدمت تصور کرتے تھے کانگریس تنہا ایک طاقتور سیاسی جماعت تھی جس کی قیادت پنڈت نہرو کر رہے تھے۔ فنکاروں کی سیاسی سرگرمیوں میں شمولیت "الیکشن میں جیت" کے منصوبہ کا حصہ نہیں تھی۔ دلیپ کمار کی مقبولیت نے پنڈت نہرو کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور اُن کے دل میں اِس مقبولیت کو اپنے سیاسی (کانگریس) ایجنڈے پر عمل درآمد میں معاون بنانے کا خیال بھی آیا۔ پنڈت نہرو، دلیپ کمار کی مقبولیت سے کبھی خوف زدہ نہیں رہے۔ ایک بار پنڈت نہرو ایک جلسے میں تقریر کر رہے تھے، دلیپ اُس جلسے میں دیر سے پہونچے، لوگوں نے جب دلیپ کمار کو اسٹیج پر آتے دیکھا تو وہ بے قابو ہو گئے، پنڈت جی کو تقریر روکنی پڑی، دلیپ کو اسٹیج پر گلے لگایا اور جب عوام کا جوش، تالیاں اور خیر مقدم مدھم پڑا تو پنڈت نہرو نے پھر اپنی تقریر شروع کی۔ اس واقعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ دلیپ کمار خاصے با اثر تھے اور وزیر اعظم اُن کی پُرکشش شخصیت سے پوری طرح باخبر تھے۔

اَب اِس پس منظر میں گنگا جمنا پر سنسر بورڈ کے اعتراضات اور فلم میں اُس کے تجویز کردہ CUTS پر اصرار کو دیکھیں تو بڑا عجیب لگتا ہے خاص طور سے ایسی صورت میں جب دلیپ کمار ملک میں سیکولرازم کو فروغ دینے کے سلسلے .. ۱۰ ایک دہائی سے زیادہ سرگرم رہے اُن کے لیے سرکاری سطح پر اس طرح کے اسپنسر کو نلزم OFFICIALLY SPONSORED COMMUNALISM کا سامنے آنا ذہنی تناؤ اور پریشانی کا سبب بن جانا قدرتی تھا، وہ پنڈت نہرو کے پاس گئے، وزیر اطلاعات و نشریات کا دروازہ بھی کھٹکھٹایا لیکن کوئی بھی اُن کی مدد کے لیے تیار نہ تھا، بالآخر انہیں وکیل کرنا پڑا، اِس موڑ پر سنسر نے کچھ اعتراضات واپس لینے پر آمادگی ظاہر کی مگر دلیپ کمار کا اصرار تھا کہ سارے اعتراضات واپس لیے جائیں۔ بحث مباحثہ کے بعد یہ طے پایا کہ سنسر بورڈ ایک اعتراض جو اُس کے نزدیک اہم تر ہو اُس کی نشان دہی کر دے۔ اس طرح ایک سین کے حذف کرنے کے بعد جب فلم ریلیز ہوئی تو وہ غیر معمولی کامیاب ہوئی۔ اسے اب تک کی بنی سب سے

بڑی فلم قرار دیا گیا مگر گنگا جمنا کو سنسر سے منظور کرانے میں دلیپ کمار کو جس آگ کے دریا سے گزرنا پڑا تھا اس نے ان سے آئندہ کے لیے فلم بنانے کے خیال سے توبہ کرالی۔

فلم والوں نے فلم پر سنسر کے اعتراض کی وجہ "کرپشن" بھی قرار دی اور بعض لوگوں نے یہ بھی کہا کہ راج کپور نے روڑے اٹکائے تاکہ اس کی فلم جس دیش میں گنگا بہتی ہے اپنی سلور جوبلی مکمل کرلے۔ بہت دنوں بعد جب اِس بات کی میں نے دلیپ سے توثیق چاہی تو انہوں نے اسے نہیں مانا، تو پھر اور کیا وجہ تھی؟

میں نے پوچھا، دلیپ نے کسی قدر برہمی کے لہجے میں کہا آپ چاہتے ہیں میں کھل کر بتاؤں، یہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ گنگا جمنا پر سنسر کے اعتراضات کو ہندو مسلم اختلاف کی آنکھ سے دیکھنے کی ایک کوشش قرار دیں اور یہ کہیں کہ یہ صورتِ حال فلمی دنیا کا ایک عام نوعیت کا اختلافی معاملہ تھا لیکن اِس کے دو سال بعد دلیپ کمار کو ایک اور متنازعہ صورتِ حال کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس بار سارا معاملہ ہندو مسلم کے تناظر میں تھا۔ پولس نے ایک لڑکے کو پاکستانی جاسوس ہونے کے الزام میں گرفتار کیا تو اس کی ڈائری میں دلیپ کمار کا پتہ اور فون نمبر لکھا تھا اِن اندراجات کو پولس نے دلیپ کے خلاف کیس کرنے کے لیے ایک کافی ثبوت سمجھ لیا۔ ۱۹۶۴ء کا سال تھا اور دلیپ کمار اپنی شہرت کی بلندی پر تھے۔ پولس ایک بھاری جمعیت کے ساتھ ان کے گھر پر چھاپہ مارا، ان سے ایک لمبی تفتیش کی گئی اور حراست میں لینے کی دھمکی بھی دی گئی۔ اُس لڑکے کی ڈائری کے علاوہ ٹھوس ثبوت پولس کے پاس نہ تھا جو دلیپ کمار کو پاکستانی جاسوس ثابت کرسکتا لیکن پاکستانی جاسوس سمجھنے کے سلسلے میں پولس کی اپنی منطق تھی اور اِس منطق نے دلیپ کا اصل نام یوسف خاں پڑھ لیا تھا۔ شاید اس سلوک کو بھی ایک فرقہ پرست پُر جوش پولس آفیسر کی غلطی سے تعبیر کیا جائے لیکن اس سلسلے میں واقعات کی جو اگلی کڑی ہے اس کے لیے کس کو الزام دیا جائے؟ دلیپ کمار اپنے ساتھ ہوتے والے اس سلوک کی فریاد لے کر پنڈت نہرو کے پاس گئے پنڈت نہرو نے ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔ "گھر پر پولس کے آنے سے آپ کو برا لگا ہوگا۔ مجھے یاد ہے جب آزادی کی جدوجہد کے دنوں میں پولس مجھے گرفتار کرنے گھر آتی تھی تو میرا سارا خاندان پریشان ہوجاتا تھا۔ پنڈت نہرو اور دلیپ کمار کے ساتھ کی وطن پرستی سلوک میں کوئی مماثلت نہیں تھی۔ پولس کے نظر میں نہرو محب وطن تھے اور دلیپ کمار کی وطن پرستی مشکوک تھی۔ اس موقع پر بھی حکمراں طبقہ اس شخص کی کوئی مدد نہیں کرسکا جس نے سیکولرازم کے فروغ کے لیے حکمراں طبقے کو اپنا بھرپور تعاون دیا تھا۔ پولس نے طرح طرح کی کہانی پریس کو جاری کی اور پریس نے بھی بغیر کسی چھان بین کے انہیں جوں کا توں شائع کردیا تھا۔ مثلاً دلیپ کے گھر پر ایک ٹرانسمیٹر ملا۔ اُن کے نوکر پاکستانی ایجنٹ تھے یا دلیپ نے پاکستان کے بار بار دورے کیے ہیں وغیرہ۔ جب ثبوت ہلکے، بے وزن اور کھوکھلے محسوس ہونے لگے تو تفتیشی کارروائی کو سرد خانے میں ڈال دیا گیا۔

اگر کوئی چھوٹا آدمی ہوتا تو وہ سیکولرازم کو طاق میں رکھ کے بھول جاتا۔ دلیپ کمار نے سیکولرازم سے اپنا رشتہ اور حکمراں طبقے کی سیاسی مشکلوں میں مدد کرنے کا رویہ ترک نہیں کیا۔ ۱۹۶۹ء میں کانگریس میں اختلاف کے وقت وہ مسز اندرا گاندھی کے ساتھ تھے اور ۱۹۷۱ء کے انتخابات میں کانگریس کی مہم میں حصہ لیا بعض لوگ اسے دلیپ کمار کے رویے میں تبدیلی کا نام دینا چاہیں گے حالانکہ ایسا نہیں تھا۔

دلیپ کمار کی شخصیت شروع سے ہندوستانی مسلمانوں کے لیے غیر معمولی کشش کا باعث رہی ہے وہ

وہ بہت سوں کے نزدیک سیکولرازم کا ایک جیتا جاگتا مرقع ہیں۔ ایک مسلمان ایکٹر ہوتے ہوئے انہیں فلمی صنعت نے ممتاز مقام و منصب دیا۔ وہ اپنے زمانے میں سب سے زیادہ معاوضہ لینے والے اداکار تھے جو صرف امیتابھ کو اپنے زمانے میں حاصل ہوا۔ دلیپ کمار بمبئی کے مسلم علاقوں میں اپنی مقبولیت سے پوری طرح باخبر تھے انہوں نے محمد علی روڈ کے جلسوں میں شرکت بھی کی اور کریم لالہ اور حاجی مستان کے ساتھ فوٹو بھی کھنچوائے۔ اس نوعیت کی وابستگی نے دلیپ میں مسلمان ہونے کے احساس کو بھی تقویت پہنچائی۔ ان میں مذہبی شناخت کا یہ احساس ۱۹۷۰ کے برسوں تک نمایاں نہیں تھا۔ ہندوستانی سماج میں واقع ہونیوالی تبدیلیوں کی وجہ سے دلیپ کمار بھی اپنی مذہبی جڑوں سے خود کو وابستہ کرنے اور اپنے چاہنے والوں کے علاقوں کی نشان دہی کرنے پر مائل ہوتے جو بدلے میں کچھ چاہے بغیر ان پر نچھاور ہونے کے لیے آمادہ تھے۔ ۱۹۷۷ کے درمیانی برسوں میں مسز اندرا گاندھی نے دلیپ کو کانگریس کے جلسوں میں شرکت کی دعوت دی اور یہ پہلا موقعہ تھا کہ جب دلیپ کمار نے یوپی کی ایک میٹنگ میں "دیس کا نیتا" نعرے کے جواب میں "اندرا گاندھی" سننے کے بجائے "سائرہ بانو" سنا تو انہیں حیرت ہوئی۔ دلیپ کمار نے پھر خود کو مہاراشٹر کی سیاست تک محدود کر لیا۔ رجنی پٹیل اور ان کے توسط سے شرد پوار سے دلیپ کا قریبی ربط قایم ہوا۔ ۱۹۷۹ میں وہ ان دونوں کی مدد سے بمبئی کے شیرف بنائے گئے مگر یہ منصب زیادہ نزآرائینی تھا۔

دلیپ کمار اپنے عروج کے زمانے میں صرف سال میں ایک فلم میں کام کرتے تھے۔ اللہ پھر ایک بڑے خاندان کو پالنے کی ذمہ داری تھی اس لیے وہ خاصی معاشی الجھنوں کا شکار ہو گئے تھے اور پھر انکم ٹیکس نے عدم

ادائیگی کا چارج لگا کر ان پر لاکھوں روپے کا انکم ٹیکس بقایا نکال دیا تھا اور ان سے ایک بڑی رقم جمع کرانے کا مطالبہ کیا جا رہا تھا۔ ۱۹۷۸ تک آتے آتے انہیں ایک عجیب صورت حال کا سامنا تھا۔ نئے ہندوستان کی تعمیر اور اس سے متعلق سرگرمیوں میں اُن کی دلچسپی کم ہوگئی تھی، ہیرو کے طور پر ان کی کشش ختم ہو رہی تھی انہیں لگا کہ وہ اسٹبلشمنٹ کا حصہ نہیں ہیں انکم ٹیکس ادائیگیاں اُن کے کل اثاثے سے کہیں زیادہ تھیں سن اسی کے برسوں میں دلیپ خود کو ایک کیریکٹر ایکٹر کے روپ میں ڈھالتے رہے وہ اب رول کرنے کے سلسلے میں اپنی مادی ضرورتوں کو ترجیح دینے لگے تھے اور کہتے تھے کہ میں معاوضے کی خاطر فلم کر رہا ہوں رجنی پٹیل اور این کے پی سالوے جیسے دوستوں کی مدد سے دلیپ کمار کے انکم ٹیکس کیس طے ہو گئے اور ۱۹۸۵ تک ان کے حالات میں معاشی استحکام آگیا تھا اور دلیپ کمار اپنے ماضی کے داستانوی کردار سے ایک مختلف کردار میں جینے لگے تھے ان کے ذہن میں کوئی نیشنل ایجنڈہ نہیں تھا۔ وہ اپنے کیریر کے بارے میں زیادہ فکر مند تھے کیونکہ وہ محض ایک کریکٹر ایکٹر تھے جیسے اشوک کمار۔ ایک اور صورت حال یہ تھی عوام میں ان کی چاہت کم ہوتی محسوس ہوئی دوسری شادی نے ان کی محبوبیت کو زک پہونچائی، بمبئی کا وہ مسلم علاقہ کہ جو دلیپ کمار پر بے غرض انداز میں جان نچھاور کرنے کے لیے آمادہ رہتا تھا اس کو احساس ہوا کہ ان کا ہیرو سیکولرازم سے بے زار ہو گیا ہے اور شاید اس نے اس کی مسیحائی چھوڑ دی ہے۔ ۱۹۹۳ میں جب بمبئی فسادات کی لپیٹ میں تھی تو بمبئی کی مسلم آبادی شیوسینا اور پولس سے خوف زدہ تھی کہ ان سے اُسے کسی مدد کی امید نہ تھی، مایوسی کے اس عالم میں انہوں نے شبانہ اعظمی اور سنیل دت کی طرف دیکھا ان دونوں نے اپنی سی مدد کرنے کی کوشش کی، سنیل دت نے یہ دھمکی دی کہ اگر پولس نے مسلمانوں کو تحفظ نہیں دیا تو وہ پارلیمنٹ سے استعفیٰ دے دیں گے۔ دلیپ کمار سے کسی مدد کی توقع سے مایوس مسلمانوں نے دیکھا کہ دلیپ کمار نے اچانک پالی ہل پر واقع بنگلہ کے دروازے کھول دیئے اور اعلان کیا کہ جو شخص چاہے وہ ان کے پاس پناہ لے سکتا ہے۔ جب بھی کسی مسلم علاقے میں شیوسینا کی زیادتی کی اطلاع ملتی وہ شرد پوار کو فون کر کے فوری کارروائی کے لیے اصرار کرتے دلیپ کمار اپنے پرانے امیج کے ساتھ پھر سرگرم تھے اور ان کا سیکولرازم پھر جاگ اٹھا تھا۔ فرق صرف یہ تھا کہ سن پچاس ساٹھ کے برسوں میں ان کی سیکولرازم کی مداحی میں بڑا جوش و خروش تھا وہ بے حد پُر امید تھے لیکن اس بار اُن کا لہجہ دُکھ سے بھرا تھا۔ کل تک ملک کی تعمیر میں وہ مسلمانوں کو برابر کا شریک اور حصہ دار مانتے تھے آج وہ ان کے خوابوں اور امیدوں کے ٹوٹ جانے پر دکھی ہیں اور ان کے لیے انصاف طلب ہیں۔ پچھلے سال انہوں نے مہاراشٹر کانگریس سے اپنا پرانا رشتہ توڑ لیا تھا اور مسلمانوں کو کانگریس کو ووٹ نہ دینے کا مشورہ دیا تھا۔ انہوں نے مسلمانوں کے خلاف TADA کے استعمال پر احتجاج کیا اور اس سلسلے میں سنجے دت کی گرفتاری کی مثال دی۔ جو اپنے باپ کے خلاف حکمراں طبقے کی انتقامی کارروائی کا نشانہ بنا ہے۔

آئندہ انتخابات میں کانگریس کی حمایت کرنے کے سلسلے میں پوچھے گئے ایک سوال کا جواب دیتے ہوتے دلیپ کمار نے کہا کہ وہ غریب مسلمانوں کے لیے انصاف کے طالب ہیں جنہیں ستایا اور کچلا گیا ہے یہ سوچ صحیح ہے کیونکہ وہ بڑھے مسلمان جو سیکولرازم میں پکا یقین رکھتے تھے۔ اپنے حالیہ تجربات کی روشنی میں یہ سوچنے پر مجبور کر دیے گئے ہیں کہ بہت سے ہندوؤں کے نزدیک وہ پہلے مسلمان ہیں اور بعد میں ہندوستانی

بقیہ صفحہ ۱۷۶ پر

• میں ایوارڈ کی خاطر فلم نہیں بناتا
• میری فلم زندگی سے قریب ہوتی ہے

منّی رتنم

منی رتنم

ہندی سینما سے دلچسپی رکھنے والوں میں پچھلے دنوں جن دو فلموں کا چرچا سب سے زیادہ ہوا وہ ہیں ہم آپ کے ہیں کون اور منی رتنم کی فلم بمبئی۔ فلم بمبئی بنانے سے پہلے منی رتنم نے "روجا" جیسی رومانس سے بھرپور فلم بنا کر بے حد شہرت سمیٹی تھی اس بار جب انھوں نے فلم بمبئی سینما گھروں میں دکھانے کے لیے سنسر کے سامنے پیش کی تو اسے کافی دشواری کا سامنا کرنا پڑا کیونکہ یہ پہلی فلم تھی جو بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں بنائی گئی تھی اور جس میں ایک مسلمان لڑکی ہندو لڑکے سے محبت کرتی ہے، شادی کرتی ہے اور پھر بچوں کی ماں بن جاتی ہے۔ فلم کے کئی زاویوں پر بمبئی اور حیدر آباد میں کئی اعتراض ہوئے، جلسے جلوس تک نوبت آئی۔ شیوسینا کے رہنما بال ٹھاکرے نے بھی فلم پر اپنا ہاتھ رکھ دیا کہ اُن کے نزدیک قابل اعتراض حصے نکال دیئے جائیں۔ منی رتنم اس سارے تنازعے میں اُلجھے تو رہے مگر وہ طے کر چکے تھے کہ اُن کی فلم سینما گھروں میں دکھائی جائے گی اور لوگ اسے پسند کریں گے۔ تین ماہ کے تھکا دینے والی سرگرمیوں کے بعد فلم بالآخر نمائش کے لیے پیش کر دی گئی اور جو تنقید اور اعتراضات ہو رہے تھے اُن پر دوسرے ہفتے تک دُھول جم گئی۔ فلم عام طور سے پسند کی گئی اور ہندوستانی فلم سازوں کو اُن کے ایک بڑے سوال کا جواب بھی مل گیا تھا کہ فرقہ وارانہ فسادات پر واقعات اور حقائق سے قریب رہ کر اور اُسے مسخ کئے بغیر بھی ایک اچھی، قابلِ قبول فلم بنائی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں منی رتنم نے ایک فلم ساز اور ہدایت کار کے طور پر جو وضاحت کی ہے وہ بھی خاصی دلچسپ ہے۔

• آپ اپنی فلم کے لیے کہانی پلاٹ کا انتخاب کس طرح کرتے ہیں۔

میرا کوئی بندھا ٹکا طریقۂ کار نہیں۔ کبھی زندگی کی کوئی سچی کہانی مجھے پسند آجاتی ہے کبھی کسی اخبار میں چھپی خبر یا رپورٹ یا ہمارے اپنے ہی گھروں میں ہونے والے واقعات فلم کی کہانی بن جاتے ہیں۔ بمبئی ہمارے ملک کا ایک بڑا کاسموپولٹین شہر ہے اگر ایسا شہر بھی فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹ میں آسکتا ہے تو پھر فسادات کہیں بھی ہو سکتے ہیں، صورت حال کا یہی وہ تشویش ناک پہلو تھا جس نے مجھے پریشان کیا اور بطور فلم ساز میں ایک ذہنی تناؤ کا شکار تھا۔ بمبئی جیسی فلم بنانے کا پس منظر یہی ہے۔

- آپ کو احساس تھا کہ آپ انتہائی حساس موضوع پر فلم بنا رہے ہیں؟

نہیں، واقعہ یہ تھا کہ اِس ملک کے دو فرقے آپس میں لڑتے ہیں ایک دوسرے کی بربادی اور تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ میری نگاہ میں یہ سب کچھ انتہائی غیر انسانی رویہ اور عمل تھا۔

- آپ کی فلم بمبئی بچّوں کے ذریعے اپنا پیغام دینا چاہتی ہے کیا فلم موثر وسیلہ بنی؟

فلم بمبئی میں بچے نئی اور آنیوالی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں اور میں نے کوشش کی کہ میں ان کے زاویے سے صورتِ حال کو دیکھوں۔ اُن کی نگاہ میں تشدد پاگل پن بھی ہے اور خوفناک بھی، وہ آپس میں کوئی اختلاف محسوس نہیں کرتے یہ تو بڑے ہیں جو تعصبات کو ہوا دیتے ہیں اور پھر ہر طرح کے تناؤ اور رنجش میں اُلجھ جاتے ہیں۔

- آپ کی نگاہ میں اسکرین پلے کی کیا اہمیت ہے؟

میرے نزدیک فلم سازی میں سب سے اہم چیز اسکرین پلے ہے۔ اسکرین پلے ایک مشکل مرحلہ بھی ہے ایک چست اور اچھے اسکرین پلے کو بنانے کے لیے مجھے کافی وقت لگتا ہے۔ میرے نزدیک ایک اچھی فلم پہلے دراصل لکھنے کی میز پر جنم لیتی ہے۔ لوگ مجھ پر یہ نکتہ چینی بھی کرتے ہیں کہ میں تیکنک کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں لیکن میں اسے صحیح نہیں مانتا میں تقریباً اسّی فی صد توجہ سکرین پلے پر اور بیس فی صد فلم سازی پر مرکوز کرتا ہوں۔

- پاگل نیلاوٗ، نیا گان، مورا گم، رُوجا اور بمبئی میں جو رقص اور سنگیت ہے اُن پر آپ کی فلموں کی چھاپ ہے۔

میری فلم مین اِسٹریم کے فارمٹ سے باہر نہیں ہوتی۔ میں چاہتا ہوں کہ میری فلم سازی میں وہ مرحلہ بھی آئے کہ جب گانوں کے بغیر فلم بناؤں۔ بات یہ بھی ہے کہ جب آپ کسی اہم موضوع یا مسئلے پر فلم بنا رہے ہوں تو پھر اسے زیادہ سے زیادہ فلم بینوں تک پہونچانے کے لیے مقبول اور پسندیدہ صورتوں میں بنانا ہوگا۔ رقص کے سلسلے میں میرا کوئی فارمولا نہیں ہے۔ میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ میرے گانے اور ناچ دوسری فلموں سے مختلف

ہولناک پسند کیے جائیں۔

• گاڈ فادر والا کردار آپ کی کمزوری ہے، نیا گاؤں، پاگل نیا لو، ڈھالا پتی، شطریان جیسی فلمیں اس کی گواہ ہیں۔

میں اس سے اتفاق نہیں کرتا۔ ہمارے یہاں جرائم پر فلمیں برسوں سے بن رہی ہیں۔ ہم اسٹیریو ٹائپ کے ویلین کو بھی بلا جھجک قبول کرتے رہے ہیں لیکن جب کوئی فلم ساز ویلین کو حقیقی شکل وصورت کے ساتھ دھوتی اور قمیض میں پیش کرتا ہے تو آپ اُسے گاڈ فادر فلم کا نام دیدیتے ہیں اگر آپ میری ساری فلموں کو دیکھیں تو میں کہوں گا کہ میری اب تک کی بنی تیرہ فلموں میں تین فلمیں ہی "انڈر ورلڈ" سے متعلق ہیں، " انڈر ورلڈ" سے متعلق یہ فلمیں اپنی پیش کش میں ہندی جرائم فلموں سے قطعی مختلف ہیں۔ پاگل نیلا وایک فکشن اسٹوری ہے۔ نیا گاں زندگی کے ایک حقیقی کردار کی کہانی ہے جب کہ ڈھالا پتی "کرنا" کا ہم عصر روپ ہے۔

• آپ کے خیال میں فلم بمبئی کی دشواری کیا تھی۔

میرے خیال سے تو فلم کی راہ میں جو رکاوٹیں آئیں اُن پر قابو پالیا گیا میرے نزدیک یہ دشواریاں ایسی بھی نہ تھیں کہ اُن کے ہوتے فلم بنانے یا اس کی نمائش کا خیال چھوڑ دیا جاتا ہم نے فلم کی نمائش کے لیے جی توڑ کوشش کی ہر طرف سے خط لکھوائے، دباؤ ڈالا اور تحریک بھی چلائی ہم نے مسٹر بال ٹھاکرے کے کہنے پر آٹھ سکینڈس کا ٹکڑا حذف کیا، یہ صحیح ہے کہ فلم کا پہلا حصہ خوشگوار ہوا کی طرح ہے جب کہ دوسرے حصے میں دنگے اور اس کا شور زیادہ ہے۔ فلم بناتے ہوئے میرا زور اس بات پر تھا کہ لوگ یہ محسوس کریں کہ دنگے فساد کافی ہوگئے یہ سب کچھ اُن کے حق میں نہیں۔ میں نے حقائق اور واقعات کو توڑ موڑ کر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی اگر میں حقیقت کو فلم کی زبان میں بیان کر پایا ہوں تو مجھے اس کی خوشی ہے۔

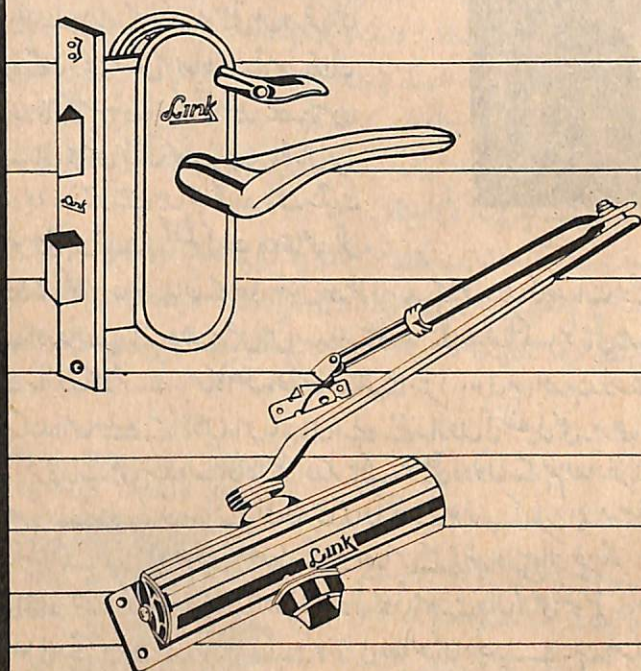
میں جب فلم بناتا ہوں تو "ایوارڈ" میرے سامنے نہیں ہوتا، میں ایسے موضوع کا متلاشی ہوتا ہوں جو پورے ملک کے لیے پریشان کن ہے میری خواہش ہوتی ہے کہ ایسے موضوع پر بنی فلم زیادہ لوگ دیکھیں اور زیادہ سے زیادہ لوگ میری بات یعنی میری فلم سے اتفاق کریں۔ میرے نزدیک یہ بات ایوارڈ سے زیادہ اہم ہے۔

فلم بمبئی نے مجھے کوئی سبق نہیں دیا۔ اکا دکا جگہوں پر احتجاج کا مطلب یہ نہیں کہ بحث طلب یا کسی حساس موضوع پر فلم بنانے سے گریز کیا جائے اگر ہم کسی زاویے، سوچ یا اندازِ نظر کے بارے میں خود کو صحیح سمجھتے ہیں تو پھر ہماری کوشش ہونی چاہیئے کہ ہم اپنی فلم کے ذریعے سے لوگوں کو اپنا ہمنوا بنائیں۔

باقی دلیپ کمار صفحہ ۱۷۵

ہندوستانی سیکولرازم کی یہ صورتِ حال ان کے نزدیک بڑی افسوس ناک ہے جنہوں نے کل مسلمانوں کو یہ یقین دلایا تھا کہ وہ پہلے ہندوستانی ہیں۔ آج وہی ہندوؤں کو یہ باور کرانے کی کوشش میں لگے ہیں کہ مسلمانوں کا بھی اِس ملک پر حق ہے۔

ایک عام ہندوستانی مسلمان کے نزدیک دلیپ کمار ہندوستانی سیکولرازم کی ناکامی کی ایک روشن مثال ہے، اگر دلیپ کمار جیسی بلند قامت شخصیت اپنے ہم مذہبوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور ناانصافیوں کی بناء پر اپنے سیاسی عقائد اور کانگریسی دوستوں سے ناطہ توڑتی ہے تو ایک عام مسلمان سے ہم کیا اُمید اور توقع رکھ سکتے ہیں۔؟ • یہ وہ سوال ہے جس کا جواب اتنا آسان نہیں

زبیر رضوی

کتابوں کی باتیں

INDIAN MUSIC
BY B.C. DEVA
ICCR & NEW AGE
INTERNATIONAL PUBLISHER

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی کسی قدر پیچیدہ بنیادوں پر بحث کرنا یا پھر راگ اور تال پر مبنی نظام کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرہ یا اس کے بارے میں معلومات فراہم کرنا اس شخص کے لیے بھی خاصا مشکل کارِ جنوں رہا ہے جو موسیقی کا رسیا یا دلدادہ ہو۔ زیر نظر کتاب میں کلاسیکی موسیقی کی مختلف صورتوں جیسے دھرپد، ٹھمری، خیال یا انہی سے مشابہہ کرناٹک موسیقی میں ورنم، کرتی، کیرتانا وغیرہ کے تاریخی تسلسل کا احاطہ کرتے ہوئے اُن گائیکوں کی خلاقانہ کوششوں کا ذکر تفصیل سے ہے جنھوں نے ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کو عہد بہ عہد مالا مال کیا۔

بی سی دیوا نے جس حصے میں قبائلی اور لوک سنگیت کے کلاسیکی موسیقی پر اثرات پر گفتگو کی ہے وہ خاصی مدلّل ہے اس سلسلے میں شمالی ہندوستان کے صوفی سنتوں اور جنوبی ہند کے کمپوزروں کی خدمات کو بھی اہمیت دی ہے۔ کتاب کا ایک اور دلچسپ باب وہ ہے جس میں ہندوستانی کلاسیکی اور کرناٹک موسیقی میں صدیوں سے استعمال ہونے والے سازوں کا ذکر ہے۔ اس کا اصل ماخذ بھارت نابہ ناٹیہ شاستر (۲۰۰ ق م) اور ہندوستان کے قدیم ترین مندروں پر کندہ اس سلسلے کے آثار ہیں، اس باب میں ایسے نئے سازوں کی تفصیل بھی ہے جو باہر سے لائے گئے کتاب کے آخری باب میں ہندوستانی کلاسیکی اور کرناٹک موسیقی دونوں کے ہم عصر منظر نامے پر بڑے کھلے انداز میں تبصرہ کرتے ہوئے اُن مسائل کی نشان دہی بھی کی گئی ہے جو ادب کی طرح اہل موسیقی کے لیے بھی پریشان کن ہیں مثلاً الیکٹرانک میڈیا کی مقبولیت، مغربی سنگیت اور اس کے پُر شور اور ہیجان خیز سُر، تال کے نئے ذہن پر اثرات، عوامی اور لوک سنگیت کی غیر مقبول اور غیر اہم ہوتی ہوئی صورت حال کو بھی تشویش کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔

ساتھ ساتھ مغربی سنگیت اور ہندوستانی سنگیت کا تقابلی مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں NOTATION کو متعارف کرانے کے سلسلے میں پنڈت وشنو نرائن بھاتکھنڈے اور پنڈت وشنو ڈگمبر پالسکر کا ذکر تفصیل سے ہے۔ ہندوستانی اور کرناٹک سنگیت کے SCALE کا تقابل دلچسپ ہے۔ سنگیت سے متعلق قدیم متنی حوالوں اور دونوں سنگیتوں کے قابل ذکر گائیکوں کی تفصیلی کردار سازی نے اس کتاب کو کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے اہم بنا دیا ہے۔

BENGALI THEATRE
BY KIRONMOY RAHA
NATIONAL BOOK TRUST
RS. 43.00

ہندوستان میں تھیٹر کی سرگرمیوں میں بنگالی اور مراٹھی تھیٹر کی سرگرمیوں کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں بنگالی تھیٹر کی ابتدا، اُس کی مقبولیت اور اُس پر حاوی اثرات اور شخصیتوں کا تفصیل سے احاطہ کیا گیا ہے۔ بنگالی تھیٹر کی تاریخ میں روسی سیاح LEBEDEFF کی ۱۷۸۷ میں کلکتے میں آمد اور اس کے ذریعے THE DISGUISE کو بنگالی تھیٹر کے لیے اڈاپٹ کرنے اور پہلی بار تھیٹر میں مرد ایکٹر کے ساتھ عورت ایکٹر کو پیش کرنے کی جو روایت اس نے ڈالی تھی اس نے انگریزی کے دلدادہ مڈل کلاس خاندانوں میں انگریزی تھیٹر دیکھنے کی پرورش کی چنانچہ بھوبھوتی کے "اُتر رام چرت" کا ترجمہ کر کے اس میں جولیس سیزر کے مقبول سین شامل کیے گئے۔ روسی سیاح LEBEDEFF کے چالیس سال بعد پہلا بنگالی ناٹک جو اسٹیج کیا گیا وہ "بدیا ساگر" تھا۔ اسی طرح بنگالی کا پہلا احتجاجی ناٹک دینا بندھو مترا کا نیل دُرپن تھا جو انگریزوں کے ذریعے مزدور طبقے کے استحصال کے خلاف تھا۔ اس سلسلے کا ہنگامہ خیز ناٹک گجانند اور پرنس تھا جو گریٹ نیشنل میں ۱۸۷۶ میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اسی کے نتیجے میں ڈرامٹک پرفارمینس کنٹرول ایکٹ بنا اور گریش گھوش، ڈی ایل رائے کے پی و دیا بنود کے ناٹکوں پر قومی جذبے کو اُکسانے کے الزام میں پابندی لگادی گئی تھی، مصنف راہا نے گریش گھوش اور ان کے تجارتی تھیٹر پر اور بنودھنی داسی کی اس سے وابستگی کا اسٹار اور مینروا کی تاریخ کا اچھا خاصا احاطہ کیا ہے سینما کی آمد کے بعد بھی سسر بہادری جیسے ایکٹر کی اسٹیج مقبولیت باقی تھی اور غالباً ڈی ایل رائے کا ناٹک "سیتا" پہلی ہندوستانی پیش کش تھی جسے سسر بہادری نے ملک سے باہر ۱۹۲۱ میں نیویارک کے ایک تھیٹر میں اسٹیج کیا تھا۔

اس صدی کے آخری نصف میں بنگالی تھیٹر میں اپٹا، بیجوں بھٹاچاریہ، شمبھو مترا، اُتپل دت، بادل سرکار، ترپتی مترا، موہت چٹو پادھیائے۔ اجیتش بنرجی، منوج مترا اور کئی دوسرے ایسے ہیں جن کو مصنف نے اہمیت کے ساتھ کتاب کے آخری حصے میں موضوعِ گفتگو بنایا ہے۔ تھیٹر سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب اہم ہے۔

OF LOVE AND OTHER DEMONS
BY GABRIEZ GARCIA MARQUEZ

• گیبریل گارسیا مارکیز جنوبی امریکہ کے ولیم فاکنر مانے جاتے ہیں۔ دراصل ان دونوں نے ہی فکشن کو کافی وسعت بخشی ہے۔ فاکنر کی YOKNAPATAWPHA ایسی خیالی دنیا ہے جہاں امریکہ کے قدیم جنوب سے متعلق "تمام چیزیں، مثلاً LOST CAUSE اور SCALAWAG CLASS جنھیں ہم جاننے کی خواہش رکھتے ہیں، موجود ہیں۔

GARCIA MARQUEZE MACONDO کا ایک ایسا مشہور علاقہ ہے جس COAST CARRIBEAN کو لمبا کے میں لاطینی امریکہ کی برباد کن تاریخ کے اہم آثار ملتے ہیں۔ یہیں ہے وہ کائنات جس کے توسط سے مارکیز اور فاکنر کو نوبل انعام یافتہ ہونے کا شرف حاصل ہوا اور ان کے توسل سے ہی ان کی تصانیف قارئین میں مقبول بھی ہوئیں۔

بیزاری اور اکتاہٹ فاکنر کی تخلیقی قوت کی پستی ثابت ہوئی اور آخر ش اسٹاک ہوم کے بعد اس کا غلبہ ختم ہو گیا۔ اس کے برعکس گارسیا مارکیز نے اپنے ادبی سرمائے کے وسیلے سے گرانقدر چیزیں حاصل کیں۔ انھیں ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE کو مکمل کرنے میں ۲۰ سال کا طویل عرصہ صرف کرنا پڑا تھا۔ اور اسی وقت سے انھوں نے اپنی طبع زاد صلاحیت اور قوت کو بڑے پیمانے سے چھوٹے پیمانے کی طرف موڑنا شروع کر دیا۔ اس کی بعد میں شائع ہونے والی چھوٹی کتابوں کے تمام کردار اس کی ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE میں بڑی آسانی سے سما جائیں گے۔

ان کی نئی تصنیف LOVE AND OTHER DEMONS میں MACONDERAS پائے جا سکتے ہیں۔

ان کی ادبی بنیادیں مکمل طور پر صاف اور واضح ہیں۔ MARQUEZ DE CASALDUERO ایک ماتمی، نسوانیت زدہ آدمی ہے، "جس کا خون سوتے وقت چمگادڑوں نے اتنی بے رحمی سے چوسا کہ وہ سوسن کی مانند زرد رو ہو گیا ہے" ان کی پاور ہاوس بیوی BERHARDA جو بغیر کسی مرد کے سو نہیں پاتی ہے آٹے کی بیرونی تجارت میں مصروف رہتی ہے۔ اُس کی بیٹی ماریہ نے YORUBAN زبان اور اپنے نوکروں کے ترک واحتشام کی خاطر اپنی یورپین نسل کو مسترد کر دیا ہے۔ یہ نئی دنیا گوں ناگوں قسم کے لوگوں سے معمور ہے مثلاً ABRENUNCIO ایک پرتگالی یہودی ڈاکٹر جو شاید کالا جادو بھی جانتا ہے اور FATHER CAYETANO DELAURA ایک نوجوان پادری جو کمیائی دنیا کی بہ نسبت باہر کی دنیا سے زیادہ متاثر ہے اور اس کے شب روز میں مصروف رہنے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہ ناول اس کو ظاہر کرتا ہے کہ گارشیا مارکیز چند صفحات میں بہت ساری کہانیاں کہنے پر عبور رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اسپینی پاکیزگی، مذہبی اقتدار، کلاسیکی HUMANISM اور امریکی روح اُس کے، مظاہر اور تمدنی پستی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ "شہر اپنی صدیوں پرانی غفلت میں تھا" اس طرح کے اظہار جگہ جگہ ناول میں ملتے ہیں۔ جب ماریہ FATHER CAYETANO سے پوچھتی ہے کہ اس ساگر سے پار کیا ہے فادر بڑی حسرت کے ساتھ جواب دیتا ہے، "دنیا"

ایسا نہیں کہ اس کی اپنی تعفن آلود دبند کھاڑی حادثے سے خالی ہو۔ جب ماریہ کو کتا کاٹ لیتا ہے تو وہ عجیب وغریب حرکتیں کرنے لگتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ علاقے کے پادری اُسے آسیب زدہ تصور کرنے لگتا ہے۔ جھاڑ پھونک کے لیے CAYETANO کو بھیجا جاتا ہے لیکن جس وقت وہ لڑکی کی نیلی آنکھیں اور چمکدار بالوں کا نظارہ کرتا ہے تو اس کے اپنے دبے جذبات کا بھوت جاگ جاتا ہے۔

گارسیا مارکیز تو ممنوعہ پیار اور محبت کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن اُس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے اس جذبے کی قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں جو ایک بے باک اور دل کش تاریخ اور تصورات کا حسین امتزاج بھی ہے۔ (عبد النصیب خاں)

● پروفیسر رشید الدین خاں ہمارے اُن دانشوروں میں ہیں جو ہندوستان کی رنگا رنگ اور مخلوط ثقافت کے بڑے دلدادہ ہیں اور اُس کی ہر خوبی کی قائل کر دینے والے انداز میں وکالت کرتے رہے ہیں، ہندو مسلم تعلقات، اُن کے درمیان ٹکراؤ اور تصادم، سیکولرازم، جمہوری اقدار جیسے مسائل اور موضوعات پر اُن کی سوچ بڑی واضح اور مثبت ہے اُن کا خیال ہے کہ ہندوستان میں ہندو اور مسلم کے آپسی میل جول اور روابط کے جو کئی اہم پہلو ہیں اُن پر بات کرتے ہوئے یا ردِعمل ظاہر کرتے ہوئے کھوکھلی جذباتیت، جوش اور مذہبی تنگ نظری اور تعصّب سے کام لینے میں سراسر نقصان ہے مسائل کے سلسلے میں اس طرح کے رویے اور سوچ سے بات بگڑتی ہی ہے بنتی نہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب میں پروفیسر رشید نے ہندوستان کی تہذیبی شناخت، اُس کی رنگا رنگی، ہندو مسلم فرقہ واریت اور سیکولر سیاست کو موضوع بنایا ہے، ہندوستان میں فرقہ واریت کے تجزیے میں انھوں نے اپنی غیر معمولی دانشوری اور سوچ کا ثبوت دیتے ہوئے "جن بھومی" اور "پتر ابھومی" پر جو کچھ لکھا ہے وہ کتاب کا بے حد دلچسپ حصہ ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کی مٹی مسلمانوں کو بھی عزیز ہے، اِس میں اُن کے عقیدوں کو بالیدگی عطا کرنے والے صوفی، شیخ اور اولیا اگر دفن ہیں تو اس مٹی میں اُن کے اجداد بھی دفن ہیں، پروفیسر رشید نے ایک سوشل سائنٹسٹ کا زاویہ اختیار کرتے ہوئے ایودھیا کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بابری مسجد کی تعمیر میں خدا پرستی سے زیادہ "جاہ پرستی" کا جذبہ کارفرما تھا جس کی تعمیر کے پس پردہ "سیاسی طاقت" کا اظہار مقصود تھا، اُس کا تحفظ مخصوص سیاسی طاقت کے زوال کے بعد مشکوک ہو جانا تعجب خیز نہیں، پروفیسر رشید الدین کے نزدیک ایک مخلوط معاشرے میں ہر کسی کو اپنے طور پر زندگی بسر کرنے کے مواقع فراہم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ریاست میں ایک طرح کا نظم و ضبط ہو کیونکہ ریاست میں نظم و ضبط کے بغیر ریاست کے ساتھ مخلوط معاشرے کی وفاداری بے معنی ہو کے رہ جاتی ہے، پروفیسر رشید الدین خاں کی یہ کتاب ہندو مسلم تعلقات کے حوالے سے اور خاص طور سے مخلوط ہندوستانی معاشرت کے پیچیدہ پہلوؤں اور مسائل پر لبرل خیالات کے ساتھ ایک سوشل سائنٹسٹ کی فکر کو بھی واضح کرتی ہے اس کا پڑھنا اِس زاویے سے ضروری ہے ●

● ڈاکٹر رفیق زکریا کی نئی کتاب کا بھی بنیادی موضوع ہندوستان میں ہندو مسلم تعلقات اور اُن کے درمیان وقفے وقفے سے ہونے والا ٹکراؤ اور تصادم ہے پروفیسر رشید الدین کے برخلاف ڈاکٹر رفیق زکریا نے اپنی اِس کتاب میں لبرل خیالات کی اینٹیں چن کر دلائل کی دیوار کھڑی نہیں کی، ڈاکٹر رفیق زکریا ہندوستان

کے دو بڑے فرقوں کے درمیان ہونیوالی محاذ آرائی سے خاصے فکر مند ہیں، ہندوتا کی سیاسی، تہذیبی اور سماجی یلغار میں اقلیت کی مسمار اور منہدم ہوتی ہوئی شناخت اس کتاب کا اہم موضوع ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیق ذکریا نے اکثریتی فرقے میں (بی جے پی کے حوالے سے) عدم روا داری اور اقلیتوں کی مذہبی اور تہذیبی شناخت کو برداشت نہ کرنے والی طاقتوں کی مذمت کی ہے تو اُس کے ساتھ مسلمانوں کے اُن خود ساختہ رہنماؤں کی بھی سرزنش کی ہے جو کھوکھلی جذباتیت کے سہارے اپنی سیاسی پہچان کا بُت کھڑا رکھنے میں کامیاب ہیں اس حوالے سے انھوں نے سید شہاب الدین کے موقف کو مسلمانوں کے لیے نقصان دہ قرار دیا۔ ڈاکٹر رفیق ذکریا نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ مسلمانوں اور ان کے مذہبی عقائد اور سماجی تصورات کے سلسلے میں جو بڑے پیمانے پر غلط بیانیاں کی گئی ہیں اور جو غلط اطلاعات پہونچائی گئی ہیں انھیں درست کیا جائے، انھوں نے اسلام اور اس کی تعلیمات پر بھی روشنی ڈالی ہے، مثلاً یہ کہنا غلط ہے کہ مسلمان خاندانی منصوبہ بندی کے خلاف ہیں یا یہ کہ اسلام میں عورت کی حیثیت وقار سے خالی ہے۔ ڈاکٹر رفیق ذکریا کی یہ کتاب ہندوستان کی مذہب آلود سیاست سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک ضروری مطالعہ ہے۔

SELECTED POEMS OF FAIZ
BY SHIV KUMAR
VIKING/PENGUIN
RS. 195.00

● فیض احمد فیض نے اپنی زندگی میں ساری اردو دنیا سے یہ کہلوالیا تھا کہ وہ اُس کے محبوب اور مقبول شاعر ہیں۔ اب فیض نے دنیا کی اکثر زبانوں میں اپنے مداح پیدا کر لیے ہیں انگریزی میں وہ اب زیادہ ہی ترجمہ ہونے لگے ہیں، کچھ سال پہلے اقوام متحدہ کے ایک ادارے نے ان کا کلام بڑے اہتمام سے چھاپا تھا۔ انگریزی میں ان کی شاعری کا ترجمہ کرنے والوں میں آغا شاہد علی، داؤد کمال اور ریل کرنن KIERNAN کے نام جانے پہچانے ہیں۔ اب ان ناموں میں ایک اور نام کا بھی اضافہ ہوا ہے انگریزی شاعر شیو کمار کا۔ انھوں نے پینگوئن کے لیے فیض کی منتخب نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔ اس بحث سے قطع نظر کے شاعری کا ترجمہ کرنا چاہیئے یا نہیں۔ شیو کمار کا ترجمہ اپنے پیش روؤں کے کیے ترجموں سے بہتر ہے غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ شیو کمار خود ایک اچھے شاعر ہیں فیض کی نظم 'تنہائی' کا انگریزی ترجمہ پڑھیے۔

IS SOMEONE OUT THERE AGAIN,
O, MY AGGRIEVED HEART?
NO PERHAPS SOME PASSER BY,
BOUND ELSWHERE.
THE NIGHT IS SNAPPING AT THE
SEAMS
SCATTERED IS THE CLUSTER OF STARS
AND DOWN THE HALLWAYS,
THE DROWSY TAPERS ARE GASPING
AWAY.

PAULA
BY ISABEL ALLENDE
HARPER COLLINS
330 PAGES 24 $

چلی کی ممتاز ادیبہ ایزابیل ایلنڈے ISABEL ALLENDE کے ناولوں کو چلی کا ادبی حلقہ اور قارئین بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ یہ دسمبر ۱۹۹۱ کی بات ہے جب ایلنڈے اپنے ایک ناول کی اشاعت کے موقعے پر بارسیلونا میں منعقد ہونے والی ایک پُر بہار شام میں ہنس ہنس کے باتیں کر رہی تھی کہ کسی نے تشویشناک لہجے میں یہ خبر دی کہ اُس کی ۲۷ سالہ لڑکی پاؔولا PAULA بیمار ہے اور اسے میڈرڈ MADRID کے ایک ہسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ ایلنڈے نے پارٹی کو اَدھورا چھوڑ دیا، جب وہ اپنی بیمار بیٹی کے سرہانے بیٹھی تھی تو پلاولاؔ نے آہستہ سے مسکراتے ہوئے کہا "ممی میں آپ کو بہت چاہتی ہوں"۔ پاولا تھوڑے وقفے بعد کوماؔ COMA میں تھی، وہ پھر نہ ایلنڈے سے بولی اور نہ اُس کے چہرے کی زردی کبھی لالی میں بدلی۔ پاولا نے ایک سال کے بعد اپنی ماں کی باہوں میں دم توڑ دیا۔ ایلنڈے کے لیے جوان بیٹی کی موت زلزلے سے کم نہ تھی۔ ہر چیز تہہ و بالا ہو کے رَہ گئی تھی۔ ایلنڈے کبھی سوچتی خودکشی کر لے یا ہسپتال والوں کے خلاف دعویٰ دائر کر دے یا پھر کوئی کتاب لکھے جو اُس کے زخم پر سکون دینے والا پھاہا رکھ دے۔ ایزابیل ایلنڈے نے فیصلہ کتاب لکھنے کے حق میں کیا۔ اُس نے اپنی بیٹی کی یاد میں ۳۳۰ صفحے کا ایک ناول لکھا اور اُس کا نام پاؔولا PAULA رکھا ناول دراصل ایلنڈے کے اُن خطوں کی صورت میں ہے جو اُس نے اپنی بیٹی کے نام ہسپتال میں بیٹھ کر لکھے ہیں، ایلنڈا لکھتی ہے "ہسپتال والے کہتے تھے وہ ہفتے دو ہفتے میں ٹھیک ہو جائے گی" لیکن پاولا کی بے ہوشی کو مہینوں گذر گئے ہوا یہ کہ ہسپتال کی ایک غلطی کی وجہ سے اُس کے دماغ کو خطرناک حد تک نقصان پہونچا تھا۔ "یہ میرا مقدر تھا ــ میری بد بختی تھی ــ جب انھوں نے مجھے اس سانحے کی خبر دی تو میں نے لکھنا شروع کر دیا۔ اِس شدت کے ساتھ کہ امکان تھا کہ میرا غصہ اور برہمی مجھے خاک بھی کر سکتا تھا"!

پاولاؔ اور اس کی زندگی اور موت کو ایلنڈے نے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اسے امریکہ، لاطینی امریکہ اور یورپ میں BEST SELLER کتابوں میں گنا جا رہا ہے۔ اِس ناول نے ایلنڈے کو پہلی بار ایسے نئے قارئین سے متعارف کرایا ہے جو چلی کی اِس ۵۲ سالہ خاتون ناول نگار کے بیشتر ادبی کارناموں سے ناواقف تھے۔ ایلنڈے نے چالیس کی عمر میں اپنا پہلا ناول روحوں کا گھر THE HOUSE OF THE SPIRITS لکھا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایلنڈے اپنے کزن اور چلی کے صدر سلواڈور ایلنڈے کے قتل کے بعد وینزولا میں جلاوطنی کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ یہی وہ ناول تھا جو گبریل گارشیا مارکیز کے جادوئی اسلوب میں لکھا گیا تھا اور جس پر ۱۹۹۴ میں فلم بھی بنی جس میں MERYL STREEP اور JEREMY IRONS نے کام کیا ہے، ایزابیل ایلنڈے کے چار ناول اور اس کی کہانیوں کا ایک مجموعہ اب تک دس ملین سے زیادہ چھپ چکے ہیں، پاوؔلا پہلی تخلیق ہے جو ناول کی جانی پہچانی تیکنک سے مختلف انداز میں

لکھی گئی ہے۔ ایلنڈے کا کہنا ہے کہ "میں پوری زندگی اسی طرح کی تحریر لکھنے کی خاطر ریہرسل کرتی رہی تھی A BOOK - I HAVE BEEN REHEARSING ALL MY LIFE TO WRITE

"ایلنڈے کا کہنا ہے "میری ساری کتابیں میرے جذبے کی دین ہیں وہ میرے دماغ میں نہیں جنمی اُن کو تو میں نے ایک حاملہ کی طرح اپنے رحم میں پالا ہے"۔ ناول پاولا کے لاتعداد قارئین کے تئیں اپنی گہری محبت کا اظہار کرتے ہوئے ایلنڈے نے کہا "میرے اس ناول میں اپنے بچے کو کھو دینے والی ماں، فیملی کی تمنا رکھنے والے نوجوان، وہ ڈاکٹر جنھوں نے لکھا کہ وہ مریض اب اُس زاویے سے نہیں دیکھیں گے، سب نے اس ناول میں اپنے جذبوں کو دھڑکتے ہوئے دیکھا اور میں نے ایسے سب ہی خطوں کے جواب ایک ایک کر کے دیئے تھے"

پاولا

آٹھ سال کی عمر میں ایک مچھیرے کے ذریعے ریپ ہونیوالی ایلنڈے نے یہ بھی دیکھا تھا کہ دوسری صبح وہ مچھیرا مرا ہوا پلا تھا ایلنڈے نے اپنی ماں اور سوتیلے باپ کے ساتھ اپنی کچی عمر کا حصہ بیروت اور LA-PAZ میں گذارا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں وہ چلّی واپس آ گئی۔ ۲۰ سال کی عمر میں اُس نے ایک اینگلو۔ چلین انجینئر سے شادی کر لی اور عورتوں بچوں کے رسالے سے منسلک ہو گئی، چلّی کے صدر کا جو ایلنڈے کا کزن بھی تھا تختہ اُلٹ جانے پر ایلنڈے کو وینزویلا میں جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اسی عرصہ میں ازدواجی زندگی میں دراڑ پڑی۔ ۱۹۸۸ میں کلی فورنیا میں ایک امریکی وکیل سے پہلی نظر میں عشق ہو گیا اور اس سے شادی کر لی، اس کا نام ولیم گارڈن تھا WILLIAM GORDON یہیں وہ اپنی پاولا کو اس کی زندگی کے آخری لمحوں میں اپنے ساتھ لے آئی تھی اُسی کمرے میں جہاں پاولا کی موت ہوئی تھی وہاں چند ماہ بعد پاولا کے بھائی NICOLAS کی بچی کا جنم ہوا تھا ایلنڈے کا کہنا ہے "پاولا کی موت اور میری پوتی کی نشو و نما میں ایک عجیب سا قدرتی ربط ہے، میں تب سمجھی تھی کہ زندگی اپنے رنگ بدلتی رہتی ہے کل کا بچہ بڑا ہو جاتا ہے اور پھر ایک اور نوزائیدہ گود میں ہمکنے لگتا ہے جس طرح پیڑ پتوں کے جھڑنے سے ننگا ہو جاتا ہے اور پھر سے آہستہ آہستہ پتوں کا لباس پہن لیتا ہے۔ ہمیں بھی ہر صبح اپنے وجود کی سلامتی کا جشن منانا چاہیئے"۔

SPECIAL ISSUE WOMEN'S WRITINGS

PAKISTANI LITERATURE

● ہماری ساہتیہ اکادمی کی طرح پاکستان کی اکادمی آف لیٹرس بھی انگریزی میں اپنا رسالہ "پاکستانی لٹریچر" کے نام سے سال میں دو بار نکالتی ہے تازہ شمارہ (VOL - 3/1994) پاکستانی خواتین کی تحریروں کا بے حد اہم انتخاب ہے اس انتخاب میں پاکستان کی چھبیس خاتون افسانہ نگار اور چالیس شاعرات کی تخلیقات شامل ہیں۔ آزادی کے بعد کے برسوں میں پاکستان میں ادب کی سرگرمیوں میں خواتین کی شرکت بہت زیادہ رہی ہے وہاں کے مرد لکھنے والوں کی طرح پاکستانی خواتین نے بھی اپنی تحریروں میں خود اپنا اور اپنے معاشرے کا ایک نئے زاویے سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی تخلیقات میں گہرا اور تیکھا پن ہے۔ ان تحریروں میں ان کی آواز بے حد روشن تابندہ اور برملا اور بے خوف ہو کر اپنے ہر احساس اور جذبے کو بیان کرتی ہے" اس انتخاب کو فخر زماں اور افتخار عارف کی نگرانی میں یاسمین حمید اور آصف فرخی نے بے حد سلیقے سے ترتیب دیا ہے اور کئی تحریروں کے ترجمے بھی کیے ہیں مرتبین کے مطابق اس انتخاب میں پاکستان کی ہر زبان کی نمائندگی شامل ہے مگر اس شمولیت کے لیے تخلیق کے گُن اور خوبی کو اہمیت دی گئی ہے۔ ہندوستان میں بھی جب اس طرح عورتوں کی مخصوص تحریریں اکٹھی شائع ہوتی ہیں تو یہاں بھی ادب کی طرح درجہ بندی کرنے کے رویئے کی مزاحمت کی جاتی ہے ابھی پچھلے ہی برسوں میں ادب کا نوبیل انعام پانے والی ندائن گورڈیمر نے کہا تھا کہ "میں جب لکھتی ہوں تو یہ بھول جاتی ہوں کہ میں عورت ہوں" لکھتے ہوئے ادب کو مرد اور عورت کی آنکھ یا زاویے سے دیکھنے کا ایک ہی جواز ہو سکتا ہے کہ حیاتیاتی اور تاریخی اعتبار سے ادب کو ایسی حد بندی کے ساتھ پڑھنا قرین قیاس بھی ہے اور منطقی اعتبار سے درست بھی۔ یاسمین حمید اور آصف فرخی کے اس انتخاب کو برصغیر کا انگریزی داں طبقہ یقینی طور سے پسند کرے گا خاص طور سے ہندوستان میں کہ یہاں پاکستانی ادب کلچر سے دلچسپی کچھ زیادہ ہی ہے۔

ردِّ عمل

• وارثِ علوی کے لیے اپنا وارث چھوڑنا مشکل ہوگا

• ذہنِ جدید کی تابناکی برقرار ہے

• انتظار کے بعد "ذہن جدید" کا شمارہ ۱۹ موصول ہوا۔ بڑی دلچسپی سے پڑھ ڈالا۔ افسانوں کا حصہ کمزور لگا۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ "متی کا زنگ" "شاعر" یا کسی اور رسالے میں پہلے بھی نظر سے گزر چکا ہے۔ مضامین اور نظموں کا حصہ جاندار ہے۔ مجاز پر وارث علوی کے دوسرے مضامین کی طرح اسے بھی ایک بار پڑھ کر طبیعت سیر نہیں ہوتی۔ جدیدیت کے سیلاب نے ترقی پسند ادب کی بیش بہا تخلیقات کو بھی خس و خاشاک کے ساتھ بہا دیا تھا۔ اردو ادب کے ارتقا میں ترقی پسند ادب کا ایک تاریخی رول رہا ہے جسے نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بازیافت کے سلسلے میں وارث علوی کا یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔ ایسے اور بھی مضامین لکھے جانے چاہئیں۔ احمد سہیل نے "ناسیٹلجیا" کا ترجمہ "پس کربیہ" کیا ہے جو ٹھیٹھ، کھردرا اور غیر تشفی بخش ہے۔ اس سے پورا مفہوم واضح نہیں ہوتا۔

رہا ثقافتی حصہ، تو وہ "ذہن جدید" کا خاصّہ ہے۔ لیکن راج کپور پر لکھے گئے دو مضامین مجھے اچھے نہیں لگے۔ راج کپور "شاید ہندی سنیما کا واحد بے تکلف اور فطری اداکار تھا" اس عنوان یا جملے میں "شاید" شاطرانہ احتیاط کا غماز ہے۔ خیر! اپنی اپنی پسند اور اپنی اپنی رائے۔ میں بھی اپنی رائے پیش کردوں۔ بیالیس سال سے فلموں سے وابستگی اور تجربے کے پیشِ نظر میری رائے میں وہ واحد تو کیا بے تکلف اور فطری اداکار ہی نہیں تھا۔ آج تک ہندی فلموں کے صفِ اول کے کسی بھی ناقد اور مبصر نے راج کپور کو فطری اداکار تسلیم نہیں کیا۔ ایسی اداکاری کے معیار کے لیے ہندوستانی اداکاروں میں موتی لال کا نام ہمیشہ لیا جاتا ہے یا اس کے بعد بلراج ساہنی، امیتابھ بچن اور نصیر الدین شاہ مشہور ہوئے۔ راج کپور ایک اوسط درجے کا اداکار تھا جس نے اوور ایکٹنگ اور میلو ڈراما سے کبھی نجات حاصل نہیں کی۔ اُس کی شہرت کی وجہ اُس کی اداکاری یا ہدایت کاری نہیں تھی بلکہ نرگس سے اس کا لیجنڈری رومانس تھا۔ نرگس کو اس نے اپنی ترقی کا زینہ بنا لیا تھا اور مطلب نکل جانے کے بعد نرگس سے اُسے کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ "نرگس" نامی کتاب سے بھی جو نرگس کے سوانح حیات ہے اور جسے انگریزی میں جارج نے لکھا ہے، یہی ظاہر ہوتا ہے۔ راج کپور کی وفات سے کچھ ہی عرصہ پہلے اُس کا جو انٹرویو سمی نے فلمایا تھا اور جو دور درشن دہلی سے پیش کیا گیا تھا اس میں ایک سوال یہ کیا گیا تھا کہ اُس نے نرگس سے شادی کیوں نہیں کی؟ جواب میں راج کپور نے انتہائی تکبرانہ انداز سے جواب دیتے ہوئے کہا تھا، وہ نہیں چاہتا تھا کہ ایک فلمی اداکارہ اُس کے بچوں کی ماں بنے! راج کپور نے سنیل دت اور سنجے دت کے جذبات اور احساسات کا خیال بھی نہیں کیا۔ یا تو انٹرویو کا فارمیٹ تیار کرنے کے دوران یہ سوال قلم زد کر دیا جاتا یا اُس کا جواب دینے سے راج کپور انکار کر کے اپنی شرافت اور نرگس سے اپنی سچی محبت کا ثبوت دیتا۔ لیکن اُسے تو اپنی پبلسٹی اور پوزیشن کا ہمیشہ زیادہ خیال رہا۔ حیرت تو یہ ہے کہ یہ انتہائی شخصی سوال اور جواب دور درشن نے سنسر نہیں کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ نرگس کی اداکاری کی بہترین مثالیں دوسرے ڈائرکٹروں کی ہدایات میں ملتی ہیں۔ جیسے "انداز" "مدر انڈیا" ڈائرکٹر محبوب۔ "جوگن" ڈائرکٹر کیدار شرما۔ "رات اور دن" ڈائرکٹر ستین بوس۔ بہ حیثیت اداکار راج کپور چارلی چپلن کی بھکارنقالی ہی کرتا رہا۔ بہ حیثیت ہدایت کار اُس نے ایک بھی کلاسیکی فلم نہیں دی۔ ہٹ فلمیں ضرور دی ہیں (ایس یو سنی "بابل" "میلہ" "کوہ نور" وغیرہ کے ڈائرکٹر اور ایل وی پرساد نے بھی اپنی ہر فلم ہٹ دی ہے لیکن عظیم ڈائرکٹروں میں اُن کا شمار نہیں ہوتا۔ "انارکلی" اور "ناگن" جیسی فلمستان کی ہٹ فلمیں دینے والے ڈائرکٹر کا نام تک لوگ نہیں جانتے یعنی کہ نند لال جسونت لال۔) چارلی چپلن نے اپنی آٹھ ہزار فٹ لمبی فلم "لائم لائٹ" میں جو یادگار تاثر قائم کیا اُس کا عشرِ عشیر

بھی راج کپور اسی موضوع کی اپنی سولہ ہزار فٹ لمبی فلم "میرا نام جوکر" میں پیدا نہ کر سکا۔ اس فلم میں اس کی خود ترحمی یا ترحم طلبی بھی اس لیے کامیاب نہیں ہوئی کہ اشارۃً اپنی زندگی میں بڑی ہیروئنوں کی جو بے وفائی اُس نے دکھائی اُس کا جادو نہیں چلا کیونکہ فلم بین اچھی طرح جانتے تھے کہ اُلٹا راج کپور نے اُن ہیروئنوں سے عیاشی کی اور پھر اُن سے الگ ہو گیا، اُن سے کبھی کوئی جذباتی لگاؤ نہیں رکھا۔ نرگس کا تو بہت سا سرمایہ بھی اپنے اسٹوڈیو کی تعمیر اور قیام میں لگایا لیکن، جیسا کہ جارج نے نرگس کی سوانح حیات میں لکھا ہے، اُس نے پارٹنر شپ دینے کے زبانی وعدے تو نرگس سے بہت کیے مگر اُس کو قانونی شکل کبھی نہیں دی۔ اس سے بھی راج کپور کی نیت اور کردار پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اس سے مجھے انکار نہیں کہ راج کپور پروڈیوسر اور شومین درجۂ اوّل کا تھا۔ اپنی کسی بھی فلم کو جنتِ نگاہ بنانے میں وہ بہت خرچ کرتا تھا اور بہت محنت کرتا تھا۔ کافی عرصہ گزر جانے کے بعد جب وقت کے ترازو میں اُس کی فنی تخلیقات کی قدر و قیمت کا تعین ہوگا تو کم سے کم پروڈیوسر کی حیثیت سے ہندوستانی فلم سازی کی تاریخ میں اس کا نام ضرور اہم مانا جائے گا۔

● محافظ حیدر۔ بمبئی

● آپ نے اچھا کیا کہ بلراج کومل اور بریخت کو ایک ہی صفحے پر شائع کر دیا۔ آپ نے بلراج کومل کو اپنا چہرہ دیکھنے کے لیے آئینہ بھی ساتھ ہی میسّر کر دیا۔ کہاں بریخت کی باقوت شاعری اور کہاں کومل صاحب کی اپنے کو سنبھالنے کی کوشش میں گرتی ہوئی نظم۔ یہی حال دیویندر اسّر کے افسانے کا ہے کیونکہ ایک ہی افسانہ ہے جس پر بات کی جاسکتی ہے۔ اسّر صاحب ابھی تک فرانسیسی تاثریت کے مرے ہوئے سانپ کو گلے میں ڈالے لکھتے جا رہے ہیں۔ اُن کے افسانے میں ایک ٹھوس حقیقت بن کر قاری کے ذہن میں دیر تک زندہ رہنے کی طاقت نہیں ہے ہاں دُھند اور دُھندلکے کی مریضانہ کیفیت جو ایک دِق زدہ دوشیزہ کے چہرے پر اکثر چھا جاتی ہے اُس میں ضرور ہے اِسی ضمن میں شوکت صدیقی کے زمین سے جڑے اور زمین کے المیے پر لکھی لازوال کہانی بھگوان داس درکھان اور بانو قدسیہ کی نامحرم یاد آتی ہیں اور اسی ضمن میں بانو قدسیہ کی رومانیت زدہ کہانی کعبہ میرے پیچھے بھی نہیں بھولتی۔ آپ نے ایک دو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ شائع کرنے کی جو ریت ڈالی ہے وہ خوب ہے۔ شاعری میں دو غزلیں ہیں۔ ایک شاہد ماہلی کی بانکے لہجے اور ترکیب سازی کے زیرِ اثر کہی ہوئی قدرے اچھی غزل ہے اور دو لمبی لمبی غزلیں شہزاد احمد کی ہیں جن کا خوردبینی مطالعہ کرنے کے بعد بس ایک شعر ایسا ملا ہے جسے غنیمت کہا جاسکتا ہے:

اچھے لگتے ہیں اِسے قافلے آتے جاتے
رہ گذر کوئی ہو آوازِ درا چاہتی ہے

فنونِ لطیفہ پر گوشہ حسبِ سابق جریدے کی وقعت میں اضافہ کرتا ہے اور وارث علوی ایک ایسے نقّاد ہیں جن کے لیے اپنا وارث چھوڑ کر جانا مشکل ہوگا۔

● کنور سین۔ دلی

● "ذہنِ جدید" نے چار سال مکمل کر لیے اور وقت کا احساس ہی نہ ہوا۔ "ذہنِ جدید" کو آپ جس جانفشانی سے جاری رکھے ہوئے ہیں یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ اردو داں حضرات اور قلمکار اگر ادبی رسالوں کو محض اپنی تخلیقات کے ذریعے تعاون دینے کے علاوہ اِن رسالوں کے اشاعت میں بھی تعاون عطا کریں تو آپ جیسے مخلص محبانِ اردو کا بوجھ قدرے ہلکا ہو سکتا ہے۔ ہمارے درمیان ایسے صاحبِ ثروت اور صاحبِ رسوخ لوگوں کی کمی نہیں ہے جو ادبی رسالوں کو مالی امداد فراہم کر سکیں۔ ایسے لوگ دستِ طلب سے قبل ہی اپنے ذرائع کا استعمال کرتے ہوئے اشتہار اور مالی تعاون پیش کر دیں تو اردو کے دس پندرہ معیاری رسالے بڑی پابندی سے شائع ہو سکتے ہیں۔ محمود ایاز کے پاس وسائل ہیں اس لیے "سوغات" پابندی سے نکل رہا ہے لیکن وہ بھی کنویں سے کب تک ڈول کھینچتے رہیں گے۔ "شاعر" اور "شب خون" جن مالی دشواریوں سے دوچار ہیں وہ اُن کے مالک و مُدیر بہتر جانتے ہوں گے البتہ شمس الرحمٰن فاروقی کو اپنے قارئین سے تعاون کی اپیل کرنی ہی پڑی۔ (جو محمود ایاز کو ناگوار گزری ہے۔) آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں کہ آپ کے حوصلے

اب بھی بلند ہیں اور پرچے کی تابناکی برقرار ہے۔ "ذہنِ جدید" (جون تا اگست) میں احمد سہیل کا مضمون "اردو افسانے کا ناسٹلجیا" اور "اور کاشی ناتھ سنگھ کی کہانی" "اپنا راستہ لو بابا" حاصل مطالعہ ہیں۔ تھیئٹر پینٹنگ اور رقص کے موضوعات پر مضامین کا سلسلہ معیاری ہے۔ فنونِ لطیفہ کے اِن شعبوں کو صرف "ذہنِ جدید" ہی نے چھوا ہے۔ ● ساجد رشید (بمبئی)

● اس بار (شمارہ ۱۶) افسانوی حصہ میں کچھ چیزیں پہلے پڑھی ہوئی نکلیں۔ کافکا کا دوست (تشکیل میں) سدھارتھ، اپنا راستہ لو بابا (ہندی میں) مراٹھی کہانی کی اٹھان اچھی تھی لیکن اختتام تک پہنچتے پہنچتے کہانی دم توڑ گئی۔ پاکستانی افسانے بس گوارہ ہیں۔ جانے کیوں مرزا حامد بیگ کی کوئی اچھی کہانی ہنوز میری نظر سے نہیں گزری؟ رشید امجد اچھا لکھتے ہیں۔ نجم الحسن رضوی کے افسانوی مجموعہ پر تبصرہ پڑھ کر ان کے افسانہ "لوڈ شیڈنگ" سے توقعات کچھ زیادہ ہی وابستہ کر لی تھی۔ اِس موضوع پر انتظار حسین کا افسانہ آچکا ہے جو زیادہ کامیاب رہا ہے۔

نظموں میں آپ کی نظمیں آہنگ کی وجہ سے جداگانہ اثر رکھتی ہیں۔ خواہش ہے کہ "دھوپ کا سائبان" منگواؤں۔

وارث علوی بہت لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ مگر گھوم پھر کے اُن کی نگاہ مرحومین پر پڑتی ہے۔ پتہ نہیں، وہ زندوں کو کیوں نہیں خاطر میں لاتے؟ یا پھر وہ کسی کو "زندہ" نہیں مانتے؟ اب یہ راز آشکار ہو چکا ہے کہ اردو افسانہ کیوں اتنا زوال پزیر ہے؟ فاروقی صاحب افسانے کو گھاس نہیں ڈالتے اور وارث صاحب مزار ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ کبھی وہ رواں دواں دریا کی بھی خبر لیں ورنہ اردو افسانہ ایک روز قصۂ پارینہ بن کے رہ جائے گا۔ اردو ادب کو ایک نہیں، کئی وارث علوی کی ضرورت ہے۔ پھر یہ شکایت تو وارث جی سے ہمیشہ رہے گی کہ وہ ایک بات سمجھانے کے لیے دس جملے خرچ کرتے ہیں۔ کیا اردو کا قاری ایک جملے سے بات سمجھنے کا اہل نہیں ہے؟ کیا وجہ ہے کہ آپ کے اداریے طول وطویل نہیں ہوتے؟ مجھے وارث صاحب کے مضامین اچک اچک کر پڑھنا پڑتے ہیں۔ یا تو وہ شاعری کریں یا پھر مضمون لکھیں۔ میں جانتا ہوں، میری لن ترانی چھوٹے منہ بڑی بات ہے۔ لیکن حق بات تو یہی ہے کیا کروں؟ خواہ ش۔ ک۔ نظام وارث علوی کی شان میں شب و روز قصیدے کیوں نہ پڑھتے رہیں۔ ویسے وارث صاحب کو یہ کمال حاصل ہے کہ چاہیں تو وہ ذرّے کو آفتاب بنا دیں یا آفتاب کو ذرّہ!

ہنگل سے ایسا مکالمہ کہیں اور پڑھنے میں نہ آیا۔ فسادات کی کہانیوں پر اجمل کمال کا مضمون پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ● حسن جمال۔ جودھپور

● آپ "ذہنِ جدید" اسی طرح نکالتے رہے، اور مجھے اسی طرح بھیجتے رہے تو میں کہانی لکھنے پر مجبور ہو جاؤں گا۔ اور اب تو ایک ماحول سا بھی شاید بن رہا ہے، سہیل اور سلیم 'سویرا' کو RAJUVINATE کر رہے ہیں کراچی سے قمر جمیل کا "دریافت" ایک مقام پیدا کر چکا ہے، دلی سے آپ ہیں اور الہ آباد سے بھی اطلاع آئی تھی کہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی (سبکدوشی کے بعد) امریکا سے واپسی پر شب خون پر مکمل توجہ دیں گے۔ کاش بلراج مینرا بھی ACTIVATE ہو جائیں تو اردو ادب کے وارے نیارے ہو جائیں۔

آپ کا یہ شمارہ بہت اہم ہے۔ آپ نے سب سے اہم بات تو اپنے اداریے میں کہہ دی ہے۔ کہانیاں اور تجزیے والا سلسلہ بھی بہت دلچسپ ہے، کہیں تجزیہ نگار آگے نکل جاتا ہے اور کہیں افسانہ نگار۔ توازن تو دو تین کہانیوں ہی میں نظر آیا۔ سریندر اور وارث صاحب کا مزہ آیا۔ سریندر کا ایڈریس (نیا) میرے پاس نہیں ہے، ورنہ اس سے پنجابی میں کہتا۔ ہور چو پو۔ (یہ ایک انتہائی فصیح و بلیغ EXPRESSION ہے، اس کا نعم البدل کوئی نہیں۔ سریندر پنجابی ہے فوراً سمجھ جاتا)۔ پرچے کے بارے میں کیا رائے دوں، سب کچھ بار بار پڑھنا پڑے گا۔ آخری صفحات تو بہت ہی INFORMATIVE ہوتے ہیں، جنھیں آپ چن چن کر چھاپتے ہیں۔ ان کے انتخاب پر بھی آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ ● انور سجاد۔ لاہور

● ہر بار "ذہن جدید" ملتا ہے تو خوشی ہوتی ہے مگر تاخیر کا وقفہ ہر بار بڑھتا جا رہا ہے۔ اور یہ تشویش کی بات ہے۔

سہ ماہی نہ سہی چھ ماہی۔ مگر سال میں کم از کم دو پرچے ضرور بالضرور شائع ہونا چاہیے۔ اگر انسانی زندگی کا ثبوت انسانی ذہن کا متواتر سوچنا ہے تو ادبی جرائد کی اشاعت اور بالخصوص بلا تاخیر اشاعت کو ان کی زندگی کا ثبوت کہا جا سکتا ہے۔ مجھے علم ہے کہ ہم ادب سے وابستہ لوگ کارِ جہاں دراز کی مصروفیات (وغیر تخلیقی مصروفیات) میں سر سے پاؤں تک ڈوبے ہوئے ہیں۔ اور پھر تشویش اندیشہ ہائے دور دراز کا عفریت۔

● ناصر بغدادی۔ کراچی

● ہاں! آپ نے ایک خط میں 'ذہن جدید' کے لیے مجھ سے کچھ طلب فرمایا۔ مگر میں آپ سے کیا عرض کروں؟ میں نے ۱۹۸۵ سے اب تک جو لکھا اور لکھ رہا ہوں، وہ اپنے ہی رسالہ سہ ماہی 'تشکیل' میں سلسلہ وار چھاپ رہا ہوں۔ دراصل سہ ماہی 'تشکیل' کا اجرا اس ردِ عمل میں ہوا کہ ہندو پاک کے بیشتر ادبی رسائل میں تحریریں اس طرح شائع کی جاتی رہی ہیں کہ جیسے قبرستان میں کئی کئی قبریں قطار میں اکٹھے ہی بنی نظر آتی ہیں، ہر ایک کی پہچان کتبہ پر لکھے ہوئے نام سے ہوتی ہے۔ تو میں نے بیشتر ادبی رسائل کے قبرستان میں اپنے نام کی قبر بنوانا پسند نہیں کیا۔ کم از کم جب تک زندہ ہوں، قبر تو نہیں بنواؤں گا۔ ۱۹۸۵ سے قبل میری بیشتر تحریریں ماہنامہ 'شب خون' میں شائع ہوئیں اور شایانِ شان ہوئیں۔ جہاں تک "ذہن جدید" کا تعلق ہے تو یہ رسالہ انفرادی اعتبار سے مجھے پسند آیا۔ پھر یہ کہ اس پر آپ کی چھاپ نظر آئی۔ اور یہی کسی ادبی رسالہ کے معتبر ہونے کا جواز بھی ہے۔ تاہم میرا خیال تھا کہ آپ سہ ماہی 'تشکیل' میں اس حد تک تو دلچسپی لیتے کہ احمد ہمیش کی مطبوعہ تحریریں دوبارہ 'ذہن جدید' میں شائع کر سکیں گے۔ ظاہر ہے مجھ جیسے لکھنے والے ڈھیروں کے حساب سے تو نہیں لکھتے۔ سہ ماہی 'تشکیل' میں چھپی ہوئی میری تحریریں ہندوستان کے کسی ادبی رسالہ کے لیے غیر مطبوعہ ہو سکتی ہیں۔ "داستان پش اور پل" قسط وار شائع ہو رہی ہے۔ اور ابھی مزید ۵ قسطیں اور شائع ہوں گی۔ آپ اگر پسند فرمائیں تو "داستان پش اور پل" ذہن جدید میں بھی شائع ہو سکے گی۔ اس کے علاوہ اختلافِ رائے سے قطع نظر "ہماری کہانی کی تاریخ" بھی قابلِ توجہ ہے۔

یہاں زندگی اور موت کے درمیان فاصلہ بہت کم رہ گیا ہے موت نے اپنی طرز کی ایک مابعد الطبیعاتی ایجنسی قائم کر لی ہے۔ تاہم جب تک سانس باقی ہے، زندگی کے کچھ ضروری کام مکمل کرنے کی کوشش کروں گا۔

● احمد ہمیش۔ کراچی

● ۱۔ مجازی کی یا میں۔ وارث علوی کا مضمون پڑھتے ہوئے میراجی (اس نظم میں...!) کی یاد آگئی۔ نظم کی تنقید پر اس طرح کے اور مضامین آئیں تو اچھی فضا ہموار ہو گی۔

۲۔ غزلوں کا رنگ مجھے سوبر ہی لگا، البتہ نظموں میں ورائٹی ہے۔ سبھی تخلیقات اچھی ہیں خصوصاً وحید اختر، ندا فاضلی، افضال احمد سید، ریاض لطیف اور آپ کی نظمیں۔

۳۔ افسانوں میں۔ دیویندر اسر کا افسانہ پسند آیا۔ لوڈ شیڈنگ۔ (نجم الحسن رضوی) اور سٹی کا زنگ (مرزا حامد بیگ) بھی اچھے افسانے ہیں۔ معین اعجاز نے طنز و مزاح کا SENSEX کافی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ مبارکباد "ذہن جدید" برابر تہذیب کا کام کر رہا ہے نئے پرانے شمارے پڑھنے کے بعد بڑی تازگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ عطاء الرحمن طارق بمبئی

● اتنی مصروفیت کے باوجود تم دیر سویر ذہن جدید نکال لیتے ہو یہ تمہارا ہی حوصلہ ہے۔ ذہن جدید ملا۔ وارث اور احمد سہیل کے مضمون اور ائزک سنگر کی کہانی "کافکا کا دوست" نے بے حد متاثر کیا۔ ندا اور ریاض لطیف کی نظمیں اور شہزاد احمد کی غزلیں بھی مزا دے گئیں۔

● محمد علوی۔ احمد آباد

● ذہن جدید مل گیا۔ آہستہ آہستہ اور ٹھہر ٹھہر کے پڑھ رہا ہوں کہانیاں سب ہی ختم کر لیں سب اچھی ہیں اور نظمیں بھی تحقیقی اور تنقیدی مضامین کم ہیں۔ پرچہ آخری صفحے تک پرکشش ہے۔ ایسا کم ہوتا ہے۔ ● جمیل الرحمن جمیل۔ ہالینڈ

● ذہن جدید مجھے پسند ہے۔ اس لیے کہ "سوغات" کی طرح اس رسالے کے پیچھے بھی ایک مدیر کا ذہن کار فرما نظر آتا ہے۔ ادھر شاید "ایوان اردو" اور دوسری ذمہ داریوں کی وجہ سے اسے ان بلندیوں تک نہیں لیجا پا رہے جہاں تک آپ چاہتے ہیں لیکن مجھے

یقین ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خوب سے خوب تر ہو جائے گا۔ گزشتہ شمارے میں وارث علوی اور احمد سہیل کے مضامین عمدہ تھے۔ کینز ابورو اور طیب بہت پر مختصر شذرات بھی پسند آئے۔

• انور خاں۔ بمبئی

• وارث علوی کا مضمون آپ نے بڑے چاؤ سے شامل کیا ہے، یہ اس معنی میں اچھا ہے کہ مزہ دیتا ہے لیکن دیرپا تاثر نہیں چھوڑتا، احمد سہیل کا مضمون اُردو زبان میں بے جوڑ پیوند کاری سے عبارت ہے۔ کیا اُردو میں لکھنے والا ناسٹلجیا کی اُردو لغت میں تلاش نہیں کر سکتا، کیا اُردو کی لغات اس قدر بے معنی ہو گئی ہیں؟ شافع قدوائی کے مضمون کی ابتدا ہی اتنے بڑے جملے سے ہوئی ہے جتنی دیر میں آج کا قاری ایک منی کہانی پڑھ لیتا ہے، ضمیر احمد کو سوغات (بنگلور) میں اتنی تفصیل سے پڑھا ہے کہ اب امتیاز احمد کے مضمون کو پڑھنے کو جی نہیں چاہا! وحید اختر کی نظم "کربلا" میں لفظ کربلا اتنی جگہ استعمال ہوا ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو گئے مارے وحشت کے چاہتے ہوئے بھی نظم پڑھنے کی ہمت نہ ہوئی۔ یہ ندا فاضلی کو کیا ہو گیا ان دِنوں نون، تیل، لکڑی ہی سوجھ رہی ہے یا پھر ماضی کے تصوّرات کا ردِّ عمل ہو سکتا ہے افضال احمد سیّد کی نظم کو کون سی ہئیت کا نام دیں گے؟ کیونکہ آپ نثری نظم کے قائل نہیں ہیں اور میری نظر میں یہ نثری نظم ہی ہے! معین اعجاز کے مضمون کی تھیم اچھی ہے لیکن اس کو بخوبی انجام نہ دے سکے، اس بار آپ نے قارئین پر بڑا کرم کیا کہ ڈھیر ساری غزلیات شامل کر دیں! میرے لیے صرف ادبی حصہ ہی دعوتِ مطالعہ دیتا ہے بقیہ مشمولات پڑھنے سے قاصر ہوں۔

• رفعت اختر۔ ٹونک

• تمھاری خفگی بجا ہے۔ تم نے اچھا کیا جو اپنی خفگی کا اظہار کر دیا۔ شاید تمھیں خبر نہ، بیسویں صدی میں کیا چھپتا رہتا ہے کون کس کے خلاف سازش کر رہا ہے، میں اُس سب سے اِس لیے لاعلم ہوں، کہ میرے پاس پڑھنے کا وقت کم ہے اور اچھی اہم کتابیں اور رسائل بہت سے ہیں۔ مذکورہ رسالے میں میری غزل کی اشاعت بھی میری اسی لاعلمی کی وجہ سے ہے۔ یہ تمھیں مجھے یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہے، کہ وہ چند دوست جن سے مکالمہ ممکن ہے اور جو ادب اور زندگی کے تعلق سے میرے ہم سفر تھے یا ہیں اُن میں تمھارا بھی ایک اہم نام ہے۔ میں ابھی تک یوں ہی محسوس کرتا ہوں، ہاں یہ ضرور ہے میں صفِ دشمناں اور صفِ دوستاں کے فرق کو اپنی تشہیر کا ذریعہ نہیں بناتا۔ میں جانتا ہوں اِس خط میں تمھارے لہجے کی تلخی نے میرا جو کردار متعین کیا ہے وہ تمھارا جذباتی اور وقتی ردِ عمل ہے۔ اور جس کا میری بنیادی سرِشت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ رہا سوال مشاعرہ کا، تو اس سلسلے میں معترضین سے یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ مشاعرہ میں مدعو کرنے کا اختیار منتظمِ مشاعرہ کا ضرور ہے لیکن شاعر جو کلام مشاعرہ میں سناتا ہے اُس کے لیے وہ آزاد ہے۔ میں ایسا ہی سمجھتا ہوں۔ ندا فاضلی نے لال قلعہ میں وہی سنایا جو اس سے پہلے بھوپال میں، (بے، جے، پی کی حکومت کے دوران) وہ مدھیہ پردیش اسمبلی میں سنا چکا تھا۔ اس مشاعرہ میں اور بہت سے شاعروں کے ساتھ بشیر بدر بھی شریک تھے۔ اس اسمبلی کے مشاعرہ کے بعد چیف منسٹر پٹوا اور وزیر تعلیم شیلا سہائے نے دوبارہ بھی اپنی ایک مخصوص شعری محفل میں مجھے بمبئی سے بلایا تھا۔ ۔ ۔ یہ کہنے کی ضرورت اِس لیے پڑ رہی ہے جو مجھ سے اور میری شعری رویّے سے ناواقف ہیں انھیں یاد دلاؤں کہ میں اُدب و سیاست کی ہم رشتگی کا قائل ہوں اور جو سیاسی جماعت مذہبی تفریق کے رویّے سے مشترکہ تہذیب کو منتشر کرنے کے دَرپے ہے اُس کا میں ہمیشہ سے مخالف رہا ہوں۔ زبیر رضوی نے مشاعرہ میں مدعو کیا تھا، ممکن ہے اگر وہ مجھ پر کسی قسم کی پابندی عائد کرتے تو میں مشاعرہ میں شرکت سے انکار بھی کر دیتا۔ جہاں تک ڈائس سے مخاطب ہونے کی بات ہے، تو یہ رسم صرف ندا فاضلی سے ہی مخصوص نہیں ہے۔ یہ مشاعرہ کی ہمیشہ سے روایت ہی ہے۔ لکھنؤ کے ایک مشاعرہ میں، جس میں تم بھی شریک تھے، وہاں بھی میں نے وی، پی، سنگھ کو مسندِ صدارت پر بیٹھا ہوا دیکھ کر وہی نظم جو لال قلعہ میں پڑھی گئی تھی، یہ کہہ کر سنائی تھی، وی، پی، سنگھ صاحب آپ کے دورانِ حکومت میں رَتھ نکالا گیا تھا جس کے پہیوں پر انسانی خون کے دھبے تھے۔ جن لوگوں کا تم نے ذکر کیا ہے ان سے میری 'نہ کاہو سے دوستی نہ کاہو سے بیر' والا رشتہ ہے۔ نہ انھوں نے کبھی مجھ سے تمھاری بات کی نہ میں رسمی بات چیت سے کبھی آگے بڑھا۔ اور یہ ممکن بھی نہیں تھا ملنے جلنے کے معاملے میں میرا یہ انتخابی رویّہ میری فطرت ہے۔ شمع، بیسویں صدی جیسے رسائل نہ کبھی میرے مطالعہ میں رہے ہیں نہ آئندہ اِس کی اُمید ہے۔ شہرت کمانے کے لیے جب میرے پاس اِن سب سے زیادہ پاپولر اور بڑے ذرائع ہیں۔ تو مجھے ان میں بچی روشنائی میں اپنا نام دیکھ کر کیا خوشی ہو سکتی ہے۔ میں تمھارا دوست تھا اور ہوں۔

• ندا فاضلی۔ بمبئی

EHNE JADID Urdu Quarterly Sep.–Feb.1995
VOL. XVII

gistered with Registrar of
:ws papers at R N 50779/90

7, Casmo Apart 137–B, Lane 12
Zakir Nagar, New Delhi-110025